UNIVERSITY OF
ILLINOIS LIBRARY
AT URBANA-CHAMPAIGN
STACKS

Digitized by the Internet Archive
in 2016 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign

https://archive.org/details/gentedebastidore00ruiz

K45-4

Precio: 3 pesetas

GENTE DE BASTIDORES

118 RETRATOS EN 118 PÁGINAS DESGLOSADAS

DE

El Libro del Año

DIRECTOR Y PROPIETARIO

Ricardo Ruiz y Benítez de Lugo

PRIMER TENIENTE DEL ARMA DE CABALLERÍA Y ABOGADO DEL ILUSTRE COLEGIO DE MADRID

En Enero de 1900

Y COMO DIRECTOR Y PROPIETARIO, PUBLICARÁ EL MISMO SEÑOR

La Enciclopedia del Año

ADMINISTRACIÓN: 30, VALVERDE, 30

MADRID

MADRID

EST. TIPOGRÁFICO «SUCESORES DE RIVADENEYRA»

IMPRESORES DE LA REAL CASA

Paseo de San Vicente, núm. 20

1899

792.028074
L 3579

El Libro del Año

CESA EN SU PUBLICACIÓN

LA ENCICLOPEDIA DEL AÑO

dedicará mayor extensión que **El Libro del Año** á la parte teatral, insertando numerosos fotograbados, y semblanzas de los empresarios más afortunados, artistas más notables, autores más aplaudidos, escenas que forman el *clou* de la obra, etc.

Se publicará á fines de Enero de 1900, y estará dividida en Años Administrativo, Agrícola, Aristocrático, Artístico, Científico, Comercial, Deportivo, Extranjero, Económico y Financiero, Industrial, Judicial, Literario, Médico, Militar, Naval, Periodístico, Político, Religioso, Teatral y Varios.

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Valverde, 30. — Madrid.

Véase la cubierta posterior.

ACLARACIÓN INDISPENSABLE

El Libro del Año *nada dice con su título, ninguna necesidad cubre con su contenido, y su plan carece de novedad: por eso muere.*

La Enciclopedia del Año *expresa lo que será la nueva obra que recopilará lo ocurrido en todos los órdenes de la actividad humana en el año á que se refiera.*

Así como al sacar una cereza de entre un montón de ellas salen muchas, así al vender los sucesivos Anuarios de El Libro del Año *pensaba que se adquiriesen los del 1.º, y con tal objeto hice una gran tirada de ejemplares. Como ya cesa en su publicación la citada obra, y no es fácil la venta, me rindo á los que me vienen desde hace mucho tiempo persiguiendo para que lo divida en partes y compre cada uno, y sin el cuantioso desembolso de 15 pesetas, la sección que le agrade.*

Hé ahí, pues, la causa de haber desglosado la parte teatral.

R. Ruiz y Benítez de Lugo.

TERCERA PARTE

TEATROS

Curro Vargas.

I

DICENTA, JOAQUÍN

El año de 1898 termina, en lo tocante á la vida teatral, con un gran éxito y con el anuncio de un litigio literario motivado por él.

Los Sres. Dicenta y Paso (D. Manuel) escribieron el libreto de una zarzuela, á que puso la música el maestro Chapí.

Presentada y ensayada la obra en el teatro Parish, fué anunciada con el título de *Curro Vargas*, manifestándose en el cartel que era «un drama lírico en tres actos y en verso, inspirado en una célebre novela española», y el estreno, verificado el día 10 de Diciembre, proporcionó á los autores, realizando las esperanzas concebidas, rica cosecha de aplausos entusiásticos del público y de alabanzas lisonjeras de la crítica.

En medio de tan halagüeño y satisfactorio concierto, resonó una nota triste y desagradable. La célebre novela en que estaba inspirado *Curro Vargas* era *El niño de la bola*, de D. Pedro Antonio de Alarcón, y los herederos de este insigne é inolvidable escritor, cumpliendo voluntades expresamente consignadas por él en su testamento, según unos; recordando deseos suyos manifestados en conversaciones íntimas, según otros, y, en todo caso, atendiendo sólo á respe-

PASO, MANUEL

tables estímulos del cariño y de la veneración á su memoria, trataban de conseguir la prohibición de las representaciones de *Curro Vargas*, acudiendo, si necesario fuera, á los tribunales de justicia en defensa de su derecho.

Con este motivo produjose la confusión natural en asuntos de esta índole, que suelen apasionar á muchos, con más ó menos cantidad de buena fe; y en tanto que unos se ponían resueltamente del lado de los autores de la zarzuela, otros daban la razón toda á los herederos del Sr. Alarcón; y á tales extremos llegaron algunas discusiones, que sólo faltó en ellas negar los unos la existencia de *El niño de la bola*, y afirmar los otros que hasta la música de *Curro Vargas* estaba «tomada» de la novela famosa.

La prensa «tomó cartas» en el asunto, y pocas veces puede emplearse este modismo con mayor exactitud, porque fueron numerosas las cartas publicadas en los periódicos, referentes á la debatida cuestión, y muy diversas también las opiniones en ellas formuladas, ya espontáneamente, ya respondiendo á las consultas que algunos periódicos hicieron á varios literatos y autores dramáticos de notoria y merecida reputación.

El público, extraño á esta clase de debates, que cada noche celebraba y aplaudía más la obra, oía á los unos y á los otros, y se limitaba á lamentar, con razón sobradísima, que por fas ó por nefas se le privara de gustar las bellezas literarias y los primores musicales de *Curro Vargas*, y que el repertorio teatral, tan necesitado de buenas obras, sufriera la pérdida de ésta cuando apenas acababa de enriquecerse con ella.

Pasada la agitación producida en los primeros días por la amenaza de la prohibición y por el anuncio del litigio, más serenos los ánimos y más solicitada la reflexión, ayudada por el estudio desapasionado del asunto, ha podido formarse más cabal juicio, aceptando en su justo valor datos y razones.

II

Algunas personas que no habían leído las admirables obras del señor Alarcón, y otros muchos que habiéndolas leído quisieron, con motivo de la polémica suscitada, recordarlas, saboreándolas de nuevo, fijáronse muy especialmente en aquellos artículos interesantísimos que Alarcón publicó con el título *Historia de mis libros*, y en cuyo prefacio decía que eran

«*testamento* literario que pensaba escribir con la religiosa sinceridad correspondiente á toda confesión».

Y en esa *Historia de mis libros*, en ese «testamento literario» encontraron todos la «opinión más imparcial y justa» referente á lo que era «la cuestión del día», como si por anticipado hubiera querido darla el mismo Alarcón con aquella noble sinceridad, con aquella honrada franqueza que fueron sello de su carácter y norma de su conducta.

Bastó para ello llegar á los párrafos en que el autor de *El niño de la bola* declara cuándo, cómo y por qué escribió esta novela, y detenerse en estas frases, testimonio elocuente de su probidad literaria:

«¡Ya tengo el asunto SIN NECESIDAD DE INVENTARLO! Me basta con recordar aquel *drama romántico de chaqueta* que presencié en Andalucía cuando niño.....»

Pues precisamente lo «aprovechado» en la zarzuela *Curro Vargas* por sus autores, que, como tampoco necesitan engalanarse con joyas ajenas, también lo han declarado lealmente, es el argumento de *El niño de la bola*, lo que el propio Sr. Alarcón confesó que no le pertenecía por no haber tenido necesidad de inventarlo; y no olviden los que pretenden encontrar diferencia entre «asunto» y «argumento», que argumento, según el Diccionario de la Lengua castellana, es «el asunto» ó materia de que se trata en alguna obra, como *argumento de la Iliada*.

Cualquiera que haya leído una vez siquiera *El niño de la bola*, no habrá dejado de ver que hay en esta novela, aparte el asunto, algo muy esencial, muy importante, que si se apoya en aquel *sucedido* para desenvolverse, no tiene con él otra conexión, y ese «algo» es la creación verdadera del autor, lo que real é indiscutiblemente le pertenece, y de que no hay tan siquiera vestigio ni recuerdo en la aplaudidísima zarzuela *Curro Vargas*.

El Sr. Alarcón, tenaz en su empeño, ya iniciado en *La Alpujarra* y mantenido en *El escándalo*, de combatir el «naturalismo» y el «racionalismo» como apasionado defensor del «idealismo cristiano», quiso dar el tercer golpe con *El niño de la bola*, «aprovechando como argumento un *sucedido popular*».

«Escribamos, sí—dice el Sr. Alarcón, después de manifestar que el asunto no le pertenece porque no lo ha inventado,—escribamos, sí, con el título de *El niño de la bola*, una tragedia popular en que haya también su correspondiente cura, pero que no sea jesuíta, ni tan siquiera un teólogo conservador, sino un ignorante cura de misa y olla, muy simpático entre los mismos liberales, y solamente aborrecido por los impíos de profesión, declarados enemigos del género humano. Pongamos enfrente de él á un mal bicho, como hay varios en las cloacas de la socie-

dad, que por haber nacido pobre y feo, y carecido de familia que le predicase abnegación y paciencia, se ha proclamado antagonista de todo bien, de toda virtud, de toda esperanza, y, por consiguiente, apóstol del ateísmo, de la rebelión y del crimen. Coloquemos en medio una gran soberbia, una pasión desenfrenada, un amor de loco, mezclado con ira, sed de venganza y los más rabiosos celos, al par que servido por las fuerzas y la arrogancia de un león, y hagamos ver de qué modo tan natural y sencillo esta que llamaré *noble fiera humana* fluctúa y oscila entre los furores de la bestia y las generosidades del ángel, según que suenan en su oído palabras de Dios ó sugestiones del demonio.»

Después de leer estas palabras, ¿quién que no esté sugestionado por opiniones equivocadas ó poco sinceras, quién que no esté ofuscado por prejuicios contrarios á los autores de *Curro Vargas*, dejará de comprender y apreciar lo que en *El niño de la bola* pertenece á Alarcón y lo que no le pertenece, según su confesión expresa?

¿Dónde está en *Curro Vargas* ese conflicto surgido y alimentado por la lucha entre el ateísmo vengativo y la piedad religiosa que toman por campo de batalla el espíritu desequilibrado de aquel loco de amor, de ira y de soberbia?

¿Dónde está en la zarzuela aquel «mal bicho», aquel *Vitriolo*, personaje principalísimo de la novela, aquel «abominable mancebo de la botica, deforme y malvado, ateo y perverso, que representa el genio del mal, obstinado en hacer instrumento de sus venganzas al loco enamorado»?

¿Dónde está en la obra recientemente estrenada en Parish, con éxito para algunos imperdonable por lo grande, aquel *Paco Antúnez*, incrédulo y republicano, discípulo de *Vitriolo*, que ofrece, sin embargo, singular constraste con él, no sólo por las ventajas de sus prendas personales, sino muy principalmente por la bondad y nobleza de sus ideas y de sus sentimientos?

¿Quién que mire las cosas con serenidad de juicio y con espíritu imparcial podrá confundir á *Curro Vargas*, vehemente, apasionado, violento, excitado por el despecho, mortificado por la traición, exasperado por los celos, pero discreto, razonador, lógico hasta en sus violencias, con aquel *Manuel Venegas* que desde niño «quedó herido en su sensatez por el solo hecho de no verter lágrimas al presenciar la muerte de su padre», que comete las mayores excentricidades y locuras, que más que á los impulsos de su soberbia ó de su pasión, obedece á las sugestiones del pérfido amigo ó á las exhortaciones del piadoso consejero, «oscilando hasta el último momento entre los furores de la bestia y las generosidades del ángel»?

Todo el que discurra sin prejuicios ni apasionamientos tendrá forzosamente que convenir en esto:

El *drama romántico de chaqueta*, que Alarcón *no inventó*, está en *Curro Vargas*.

El drama pasional, político, filosófico y religioso que Alarcón *inventó* y es *su obra*, sin duda la que él no quería ver llevada á la escena porque no se alterara «su tendencia», ésa no está ni podía estar en el celebrado libreto de la nueva zarzuela.

III

Planteada en estos términos la cuestión, surgen necesariamente algunas consideraciones dignas de atención y de estudio.

¿Es el todo en las obras el asunto?

Quien lo afirme rotundamente sin distingos ni salvedades, pretenderá mermar la gloria indiscutible de muchísimos escritores eminentes que todos ensalzamos y veneramos, y muy particularmente la del mismo Alarcón, que en *El niño de la bola*, como en la mayor parte de sus obras, «aprovechó» asuntos, situaciones y tipos que él «no había inventado».

Entre los numerosos artículos publicados en distintos periódicos desde que se hizo pública la amenaza del «pleito literario» que pensaban entablar los herederos del Sr. Alarcón, no es, ciertamente, de los que menos han llamado la atención el que apareció en las columnas de *Vida Nueva* suscrito por D. Aureliano J. Pereira. Pasa este distinguido escritor revista á varias obras del Sr. Alarcón, señalando y anotando asuntos y pormenores de aquéllas que ya se encuentran en otras obras anteriores, y, al referirse á *El niño de la bola*, dice:

«El final, la escena culminante del drama, está en *otra novela española*, *Vicente y Adela*, de D. Pascual Riego, publicada en Valladolid en 1862, imprenta de D. J. M. Perillán: en esta obrita el baile se celebra en un salón, y hay alguna otra diferencia de detalle; pero, repito, la escena es la misma.»

No hay, sin embargo, necesidad de acudir al testimonio y á las averiguaciones del Sr. Pereira, ni á las de la Sra. Pardo Bazán, ni á las de los Sres. Vicenti y Muruáis y demás que aquél cita como descubridores de obras cuyos asuntos ó incidentes *utilizó* el Sr. Alarcón para escribir gran parte de las suyas. Atengámonos á su propia declaración en la mencionada *Historia de mis libros*, cuando, después de citar los títulos de muchos de ellos, escribe: «..... son también *históricos al pie de la le-*

tra. O los he oído contar á fidedignos testigos presenciales, ó los he extractado de documentos incontrovertibles. *Yo soy poco aficionado á* INVENTAR HISTORIAS.»

La confesión es terminante.

Pues bien: por esa «poca afición á inventar historias» sucedió al ilustre autor de *El sombrero de tres picos* lo que él mismo refiere con singular gracejo, y que seguramente sabrán sus herederos y actuales propietarios de su novela *El amigo de la Muerte.*

El asunto de *El amigo de la Muerte*, según dice Alarcón, era un cuento que le contó su abuela paterna y que él amplió, dándole forma novelesca. Algunos años después, un amigo suyo, catalán, le dijo haber visto en el Real una antigua ópera, *Crispino e la Comare*, «cuyo argumento venía á ser *el mismo*, *mismísimo* de la novela», y como prueba fehaciente, compró el libreto de la ópera y se lo envió.

«¡Figuraos mi asombro! — escribe Alarcón. —¡El asunto de ambas obras no tenía meramente semejanza! *¡Era* EL MISMO, *con la circunstancia agravante de que la ópera llevaba fecha anterior á mi cuento!*.... ¡Luego yo había sido el plagiario!.....

»Pronto caí en la cuenta de lo que, sin duda alguna, había acontecido: el cuento, por su índole, era popular, y las viejas de toda Europa lo estarían refiriendo, como las de España, sabe Dios desde qué centuria! ¡Al autor de *Crispino e la Comare* se lo había contado su abuela, y á mí me lo había contado la mía!»

Aunque el Sr. Alarcón, á quien su conciencia declaraba inocente de plagio, creyó «caer en la cuenta de lo que, sin duda, había acontecido», estaba en un completísimo error.

Al autor de *Crispino e la Comare* no le había contado su abuela el cuento. En el prólogo de aquel «melodrama fantástico jocoso de Francesco María Piave, música de los hermanos Ricci, estrenado en el teatro Gallo a San Benedetto», en Venecia, el 28 de Febrero de 1850, se lee lo siguiente:

«Il libretto, ingegnosa satira ai medici del povero F. M. Piave, *é tesutto sulla vecchia commedia* dal titolo *Il medico e la morte*, ovvero *Il dottore ciabattino.*»

De modo que al autor de *Crispino e la Comare* no le había contado su abuela el asunto que «aprovechó» para la ópera, ni era un cuento popular, sino el argumento de una antigua comedia italiana.

Pero aún hay más.

El Sr. Alarcón comenzó á publicar *El amigo de la Muerte* en el número del periódico madrileño *La América* correspondiente al día 16 de Octubre de 1858, y, por extraña casualidad, á principios de aquel mismo

año los Sres. D. José Sanz Pérez y D. Ventura Lamadrid arreglaron á la escena española la ópera de los Sres. Piave y Ricci con el título *Don Crispín y la Comadre*. Los ejemplares de este arreglo, que corren impresos en Cádiz, imprenta de la *Revista Médica*, 1858, llevan al frente la nota de los artistas que lo estrenaron, y la aprobación de la censura en los siguientes términos:

«Habiendo examinado este melodrama, no hallo inconveniente en que su representación se autorice.—*Madrid* 16 *de Abril de* 1858.—El censor de teatros, Antonio Ferrer del Río.»

Don Pedro Antonio de Alarcón no tendría noticia del arreglo de *Crispino e la Comare* hecho, autorizado y representado en el mismo año en que se publicó su novela en *La América*, y es de creerlo así por lo que dice en «la historia de sus libros»; pero cuando tuvo noticias de la ópera anterior á su cuento, ni retiró de las librerías *El amigo de la Muerte*, ni dejó de hacer nuevas ediciones cuando le convino, ni encargó á sus herederos que eliminaran aquel libro de la colección de sus obras, y *con el mismo, mismísimo argumento*, ni la ópera perjudicó á la novela, ni ésta causó á aquélla daño alguno, ni hubo «pleito literario», ni anduvieron en danza jueces ni gobernadores.

IV

La Ilustración Española y Americana, deseando dar á sus lectores algo más que noticias de un asunto que al público ha interesado excepcionalmente, solicitó la opinión de un ilustre literato y el parecer de un eminente jurisconsulto, que en sendas cartas, demostrando el uno su vasta erudición y el otro sus profundos conocimientos jurídicos, han convenido perfectamente en lo que constituye el verdadero fondo de esta cuestión.

El Sr. Valera dice: «Por todo lo expuesto, y por muchísimo más que pudiera añadir si no temiera fatigar á usted y hacer interminable esta carta, se infiere que el plagio, llamémosle así, entendido de cierta manera y *sobre todo confesado*, es culpa muy común, rara vez mortal, venial casi siempre, *en no pocas ocasiones acto benéfico y laudable*.»

El Sr. Silvela dice: «Donde hay aprovechamiento de *una forma literaria construída por otro* hay usurpación, que la ley puede perseguir; donde sólo se advierte imitación del pensamiento de la idea con elaboración de formas diferentes, puede haber plagio, pero no hay reivindicación legal posible.»

Téngase en cuenta que tanto el Sr. Silvela como el Sr. Valera hablan en términos generales, y refiriéndose á «asuntos originales», no á argumentos que los mismos autores de las obras declaren «no haberlos inventado».

No es ocasión ésta para traer á cuento el «derecho de accesión» como medio legítimo de adquirir, ni hay para qué renovar la antiquísima querella de los Apuleyanos y de los Sabinianos sobre si el dueño de la primera materia con que se ha hecho un objeto tiene derecho á su propiedad, ó si corresponde ésta al que lo ha hecho, aunque á este segundo parecer inclináronse siempre los legisladores. La propiedad intelectual es distinta de la propiedad material por su índole, por sus consecuencias y aun por las leyes que á una y á otra rigen; y si la segunda tiene marcadas conocidas limitaciones por consideraciones á la utilidad pública, muy señaladas y no menos conocidas las tiene la primera por respetos artísticos y por conveniencias de pública cultura.

La propiedad literaria debe ser una propiedad, como quería Alfonso Karr; pero debe serlo para librarla de rapaces explotadores, para defenderla de especuladores mercantiles que sacrifican el ingenio de los demás en aras de su codicia y de su particular interés, no para poner trabas al talento y diques á la inspiración, acotando el terreno que á todos pertenece para crear injustificados monopolios.

Si esta absurda teoría hubiera tenido siempre fuerza legal, la inmensa mayoría de las obras que admiramos en todas las literaturas no existiría. Para no importunar con numerosas citas recordaremos únicamente lo que dijo Gœthe refiriéndose al *Fausto*, su obra inmortal, según lo repite M. Polt en su libro *Les 36 situations dramatiques:*

«Debo la intriga á Calderón, la visión á Marlowe, la escena del lecho á *Cymbeline*, la canción ó serenata á *Hamlet*, el prólogo al libro de *Job*.»

Con esta franca declaración de Gœthe hubiera bastado para que el inmortal autor de *El mágico prodigioso* ó sus herederos hubieran pedido á la autoridad gubernativa ó á la judicial la destrucción del *Fausto* y el castigo de su autor si hubieran vivido en estos tiempos.

Y sin embargo.....

Oigamos lo que dice el Sr. Menéndez y Pelayo, tratando esta cuestión en sus «conferencias» sobre *Calderón y su teatro:*

«Por lo demás, artísticamente considerado (y aunque nos duela), me parece una profanación comparar *El mágico prodigioso* con el primer *Fausto*. ¿Qué tiene de admirable *El mágico prodigioso*? Lo que Calderón tomó de la leyenda: el pacto diabólico, la conversión medio filosófica de Cipriano y el martirio de los dos amantes. Absolutamente nada más. ¿Y

qué tiene de malo *El mágico prodigioso?* Casi todo lo que Calderón puso de su cosecha hasta hacer de *El mágico* una comedia de enredo, llena de embrollos y lances que sientan bien en *Casa con dos puertas,* pero que están fuera de su lugar en un drama teológico. Un asunto admirable y hermoso queda reducido á una comedia de costumbres del siglo XVII (aunque la escena pase en los primeros siglos de la era cristiana).....»

¿Qué hubiera sucedido si los herederos de Calderón hubiesen podido destruir la obra de Gœthe, por haber éste «aprovechado el asunto» de *El mágico prodigioso?* Que se hubiera perdido un poema sublime para que hubiera quedado una comedia mala (1). ¿Y si ésta hubiera sido también excelente? Pues que, en vez de dos obras dignas de la admiración de todos, sólo hubiera quedado una; que, en vez de brillar dos luces iluminando al espíritu humano, sólo brillaría una, la primera, teniendo que apagar la otra, aunque ésta fuera, como es, más hermosa y más esplendente.

Bendigamos á la Providencia, que no lo ha consentido, y dejemos la ingrata tarea de intentarlo á los que pretenden ejercer el «obscuro» oficio de *apagaluces.*

V

Si en cuanto al asunto del *Curro Vargas* nada hay que agregar, ¿estará el fundamento de ese «pleito» que se anuncia en la identidad de la forma, de aquella forma admirable de *El niño de la bola*, por la que insignes individuos de la Academia Española calificaron esa novela como la más literaria y artística de su preclaro autor?

Aquí podemos repetir también palabras del mismo Alarcón, cuando hablaba de la absoluta semejanza de *El amigo de la Muerte* y *Crispino e la Comare*: «Excusado es decir que entre la obra lírico-dramática y la novela se notan sobradas diferencias externas.»

No llevaré mi argumentación en este punto al extremo que el inolvidable maestro D. Francisco Asenjo Barbieri llevó la suya en defensa de D. Ventura de la Vega, cuando este aplaudidísimo autor fué tachado de plagiario y de haber «calcado» la zarzuela *El Marqués de Caravaca* en la comedia *vaudeville* de Scribe, *Le noveau Pourceaugnac.* El popular autor

(1) No hay para qué recordar que con esa prohibición se hubiera perdido también la obra maestra de Carlos Gounod.

de *El barberillo* sostenía con su autoridad y su saber que una zarzuela española escrita en verso, con notables variantes en la proporción de las escenas y en la importancia de los tipos, y dispuesta para ofrecer al compositor importantes situaciones musicales, era «cosa muy diferente» de un *vaudeville* escrito en prosa y en el que la música juega papel insignificante, aunque el asunto de ambas obras sea el mismo. ¿Qué hubiera dicho Barbieri si hubiera sabido que hay quien supone que se puede «calcar» una zarzuela en una novela ó en un cuento?

La forma teatral es de todo punto distinta de la forma novelesca. Por eso muchas, muchísimas novelas excelentes han sufrido «tremendos fracasos» al ser transplantadas á la escena, ya por carecer de «condiciones teatrales», ya por ser convertidas en obras dramáticas por manos inhábiles ó inexpertas. *Don Quijote* y *Gil Blas de Santillana* nunca «resultaron» sobre las tablas de los escenarios. Afamados novelistas han sido silbados como detestables autores dramáticos, y, en muchas ocasiones, para llenar la novela al teatro ha sido indispensable la colaboración de autores duchos en el manejo de los resortes escénicos y conocedores de los recursos y hasta del lenguaje teatral.

¿Qué tiene que ver la forma de *Curro Vargas* con la de *El niño de la bola?* La marcha del asunto, la distribución de los actos, la disposición de las escenas, la preparación de las situaciones dramáticas y musicales, los diálogos, los *cantables*, los agudos chistes y los hermosos pensamientos engarzados en una versificación limpia y brillante....., todo ello es obra exclusiva y propia de los autores de la zarzuela, que sin el menor reparo han podido y pueden recoger como suyos los entusiásticos aplausos con que celebra el público bellezas de concepto y primores de forma que «han tenido necesidad de inventar».

VI

Cuentan que D. Francisco Camprodón, el aplaudido autor del libreto de *Marina*, dedicó á una señora Marquesa una comedia que el ingeniosísimo Narciso Serra había traducido del francés, y que éste, al tener noticia de ello, escribió la siguiente conocidísima redondilla:

Si la comedia es francesa
Y es mía la traducción,
¿Qué dedica á la Marquesa
Don Francisco Camprodón?

Si el asunto de *El niño de la bola* manifiesta el Sr. Alarcón que no lo ha inventado él; si lo demás que es suyo en la novela no lo han tomado los autores de *Curro Vargas*, y la forma teatral y literaria de esta obra lírico-dramática nada tiene que ver con la novela....., ¿qué es lo que queda de toda esta cuestión, de toda esta algarada que se ha movido en el mundo literario y amenaza seguir en los centros judiciales?

Que con un asunto «que no es de nadie» se ha hecho una hermosísima novela y una zarzuela excelente, avalorada por la inspiración del insigne maestro Chapí, que ha conseguido un nuevo y señalado triunfo y que no puede ni debe ser perjudicado.....

Pues mejor que mejor.

Hoy, que tanto se habla de la necesidad de regenerar el teatro, de llevar algo bueno y algo decoroso á la escena, no parece que debe estorbar una «zarzuela grande» en que hay arte, y hay literatura, y hay algo de «eso» que todo el mundo pide y que el público acoge con fruición, premiándolo con sus aplausos.

Que con este motivo se recuerda una novela famosa y se rinde tributo de admiración á la memoria de un escritor eminente, que figura con justos títulos, por sus muchos merecimientos, en el número de nuestras glorias literarias.....

Pues mejor que mejor que mejor.

Los herederos de aquel ilustre ingenio, cuyos intereses no se perjudican, y acaso se favorezcan, debieran sentirse ufanos al ver que, aun después de muerto, puede aquél contribuir en cierto modo á la regeneración de nuestro teatro nacional, y al ver que su nombre se recuerda y ensalza por todos, no dando ocasión á que su memoria sea traída y llevada en violentas polémicas, acaso con menos respeto del que merece.

Los muertos ilustres, como Alarcón, deben ser venerados, y enaltecidos, y respetados siempre; pero los vivos que también trabajan y se afanan para lograr, de igual modo que aquéllos, fama y provecho, también merecen alguna consideración y algún respeto; no sea necesario repetir estos versos que el ilustre Revilla escribió en su poesía *Dudas y tristezas:*

. . . . . .
. . . . . .
¡Siempre laureles al muerto,
Y siempre espinas al vivo!
¿Es que ante la eternidad
Cede la humana malicia?
¿Empieza allí la justicia,
Ó acaba allí la verdad?

Nada en el mundo me asombra
Como estos juicios inciertos:
¿Consistirá en que los muertos
No hacen á los vivos sombra?

FELIPE PÉREZ Y GONZÁLEZ.

P. S.—Después de escrito y compuesto el precedente artículo, los señores Paso y Dicenta han publicado en distintos periódicos una carta, en la que manifiestan que los herederos del Sr. Alarcón, cediendo en el mantenimiento del derecho que creían tener, con desinterés laudable ponían satisfactorio término á cuestión tan enojosa.

De celebrar es, y quede lo escrito anteriormente en EL LIBRO DEL AÑO sólo como recuerdo de uno de los varios sucesos que han interesado al público.

F. P.

REAL

París, Luis.

Querido Eduardo: Me pones en el más tremendo trance de mi vida..... ¿Apuntes biográficos? Mi querido Eduardo, los pobres no tenemos biografía.

Nací en Madrid en 1863.

Estudié Medicina y Derecho; pero dejé luego todas esas zarandajas de borlas y mucetas, y me *lancé* al arte. Tú sabes lo que he hecho, poco más ó menos, *ocupándome* sobre todo de crítica literaria (con especialidad en su aspecto escénico), en la prensa. He escrito libros. ¿Quién no los ha escrito? El más «famoso» GENTE NUEVA, cuyo título por lo menos y su tendencia general ha hecho gran carrera, hasta el punto que hoy todos y para todo piden *gente nueva*...

De mi crítica satírica y personal tú sabes también tanto como yo.

En París, donde he pasado mi juventud, y donde en realidad me he formado artísticamente, abordé por necesidades de la vida y por inclinación la dirección escénica de teatros.

Llevo cerca de once años en ese oficio. En París tuve grandes éxitos en grandes teatros. En Madrid he dirigido tres ó cuatro más, y, por último, durante los tres años que llevo en el Real he puesto en escena (además de dirigir las campañas enteras) *El buque fantasma*, *El Profeta*, la renovación de *El barbero de Sevilla*, *Sansón y Dalila*, *Hero y Leandro*, etc., etc. En los teatros imperiales de Viena y Berlín se siguen mis *mise en scène*.

¿Qué más? ¡Ah! No estoy condecorado Todos mis títulos y honores son académicos y por oposición, aquí y en París..... Los demás me los ha dado el público y

el cariño de mis compañeros, á quienes se lo debo todo. Todo lo que soy, si algo es dirigir el primer teatro de España y uno de los primeros teatros de Europa.

Haz tú con este *memorándum* lo que gustes. Te abraza y se repite tuyo muy leal

LUIS PARÍS.

30 Agosto 98.

La prensa de todos los matices ha hecho justicia á Luis París, porque este año se ha visto en el Real que el primer artista del regio coliseo, como ha dicho muy bien López-Marín en su notable semanario *El Saloncillo*, es el empresario.

Y para que no se crea que influye en nada la amistad que nos une con París, prescindimos de hablar por nuestra cuenta, cediendo la palabra á reputados críticos, autores y periodistas.

Decía uno de ellos al comenzar la actual temporada del Real:

«Entre las dos ó tres docenas de españoles que saben *cosas* serias de música sin ser músicos, ha descollado siempre Luis París. Si primero lo afirmó con su pluma en mil publicaciones, después lo reveló prácticamente dirigiendo estos dos últimos años, con maravillosa inteligencia, la escena del Real.

»Luis París es un reformador completo.

»Ha removido mucho en el teatro, y, por fin, ahora realizará su sueño: la ópera en español.»

En el banquete organizado en honor del maestro Serrano por el éxito alcanzado con su *Gonzalo de Córdoba*, el eminente autor dramático Ramos Carrión, en carta dirigida á los organizadores del banquete disculpándose de asistir á él por impedírselo otras obligaciones, decía lo siguiente:

«Figuraos, pues, que me tenéis á vuestro lado, que llega el momento oportuno, que me levanto y digo:

»—Brindo por el maestro Serrano, cultivador ilustre de la música española, y uno mis fervorosos aplausos á los del público y á los vuestros.

»Brindo también por *Luis París, á cuya iniciativa, perseverancia y voluntad firmísima*—que abre horizontes nuevos á los poetas españoles—*se deberá el oirse en el regio coliseo la armonía musical indiscutible de la hermosa lengua castellana.*»

Después del éxito obtenido en *La Valkyria*, escribe el Sr. Feijóo:

«Luis París es, ante todo y sobre todo, un artista en el sentido más elevado que la estética da á esta palabra.

»Temperamento director, su propia fuerza de espíritu elevado y de hombre cultísimo hanle colocado siempre en alternativa de ser el jefe ó no ser nada; y en este país, donde las medianías encumbradas lo han dominado casi todo, Luis París ha tenido que romper lanzas, muchas veces para desgracia suya, contra la majadería y la ignorancia.....

»Gracias á él, el teatro Real ha cobrado novísimo y regenerador aspecto. Aquella vieja casa se ha remozado. Todo lo interior parece ya hoy el de uno de los primeros teatros europeos, entre los que ha tomado puesto preeminente, y ya se siguen en varios de Alemania é Italia las órdenes establecidas en España para la *mise en scène* concebida por París.

»*El barbero de Sevilla*, *El Profeta*, *Sansón y Dalila*, *Hero y Leandro*, y muchas más óperas, han sido, puede decirse, estrenadas de nuevo gracias á él, y reciente está la primorosa presentación de *La Valkyria*.

»Es además París un hombre trabajador rudo y entusiasta, que está en el Real cum-

pliendo una de las aspiraciones más gratas de toda su vida, porque quien siempre hizo profesión de asuntos artísticos teatrales, tenía que llegar á ser lo que es hoy: el jefe técnico del mayor y primer teatro de España.....

»En ese sitio ha marcado su influencia un estilo propio, y así ha conseguido transformar nuestro teatro Real en el teatro lírico por excelencia, citado y comentado con elogio en el Extranjero.»

L.

Cadenas, José Juan.

Tiene una biografía sencillísima, que puede hacerse en cuatro palabras. Ahí va.

Nació en Asturias hace veintiséis años, y hasta la fecha no ha hecho nada de provecho. Se pasa la vida *á trompazos* con las pesetas, y por las pesetas se metió en *eso* de la adaptación en verso de *La Walkyria*. Si no..... ¡por dónde se iba Cadenas á meter en semejante labor!.....

Hace versos..... porque sí, y los hace bonitos también porque sí. Un día quiso mucho á una mujer, y la pérfida le engañó. Desde entonces ha estado haciéndola *coplas*, que hemos leído todos..... menos ella. Luego..... quiso á otra y á otra, etc. Y á todas les hace *coplas*..... «sintiéndose Jesucristo». Atreviditas, eso sí; pero muy bonitas, eso también.

Ha escrito varias piezas en colaboración con algunos amigos; pero no ha querido firmar nunca, no por soberbia, sino porque «le da mucha vergüenza».

Tiene *cierta fe* en el porvenir, y piensa trabajar mucho y hacerse «un hombre», aunque no se le oculta que aquí eso es muy difícil, porque nadie le da á uno la mano y todos *tiran á dar* en cuanto notan que se acierta en algo.

Es muy aficionado á leer, y lee todo lo que cae en sus manos.

¡Ah! Y tiene un bigote á lo Velázquez..... ¡que parte los corazones!

L—M.

Fons, Elena.

Es una de las sopranos dramáticas que honran á España.

Sevillana por naturaleza y artista por temperamento, á los diez años empezó su educación musical con el maestro Reynes.

En 1893 vino á Madrid á perfeccionar sus estudios, y aún no habían terminado éstos cuando el Ayuntamiento de Sevilla la concedió por unanimidad, sin petición alguna de la interesada, una pensión de tres mil pesetas anuales.

A los pocos meses, solicitada por la empresa del teatro Real, debutó la noche del 15 de Noviembre de 1894 con la Venere del *Tannhaüser*, obteniendo un legítimo triunfo. Desde esta fecha cuenta por éxitos lisonjeros sus presentaciones en escena.

La han oído cantar los públicos más inteligentes, no sólo de España, sino de Milán, Venecia y Trieste, y por todos ha sido igualmente aplaudida.

El Arte y la Naturaleza han hermanado de tal modo en la bellísima cantante, que cuando Elena sale al palco escénico no se sabe qué admirar más en ella, si á la mujer ó á la artista.

Cuando canta—dice un poeta admirador suyo,—la lengua italiana adquiere en sus labios mayor poesía: la que le dan la frescura de una espléndida juventud y un meloso acento de la tierra de María Santísima.

L.

Galvany, María.

Es una artista de *primo cartello*. En *Los Hugonotes* no hay quien interprete como ella el difícil papel de reina, obteniendo una legítima ovación cuantas noches lo representa; en *Roberto el diablo* canta la polaca con un gusto y un primor exquisitos, y en *La Walkyria* hace una Gerhilda tan ideal como hermosa.

Gardeta, Fidela.

Tiene Album, como todos los artistas; consta de muchas páginas, que quisieran todos igualar en número á los tres años y medio del *debut*....., y, sin embargo, en tantos y tantos caracteres de imprenta no está la biografía de Fidela..... Dirán: «Nació en Huesca el 78 y estudió con Almiñana y Blasco; hizo la carrera en tres años y debutó en Pamplona; es morena, y venera la Virgen del Pilar; es franca y necesita gran abnegación para conservar la virtud en el teatro (textual); es graciosa, y de hermosos ojos, y de modestia grande; le gusta *Aida*, y todos los críticos la juzgan bien en las muchas óperas y en los diferentes sitios donde las ha interpretado.....» Nada de eso es decir lo que Fidela vale, como no lo es el contarnos la hermosa voz de *mezzo soprano* que posee, ni las admirables curvas de su gallarda figura.

Muchos habrán visto aquellas azuladas venas, y hasta el correr de la sangre debajo del tegumento, transparente como su franqueza; pero no se han fijado en la mujer de corazón duro, pues desde los tres años no cuenta con más familiares caricias que las de una tía, y hoy, á los veintiuno, cuando su naturaleza se encuentra más cálida y la temperatura es en Madrid más fría, regresa del Real y se entretiene en hacer combinaciones con su pelo, negro como sus ojos, más negro que sus cejas.

Fidela es una niña que, hastiada de mimos públicos, encuentra poco mimo en los cariños amorosos, y los que se los quieren dar tropiezan con la Penélope que teje y desteje, que le gusta incendiar para ser manguero, que seduce cual andaluza y como andaluza se burla.

Su biografía, en consecuencia, puede reducirse á pocas palabras: «Es una apetitosa fruta aragonesa, con carne muy dulce, que parece germinada en calentona, sí, en calentona tierra meridional, y regada con gitanería, con demasiada gitanería, que siempre llorarán los que tengan la desgracia de conocerla, pues esto implica el amarla, y amarla es perder su amistad.»

Nota bene.—Es la artista más desinteresada que conozco. No pide nada á los amigos.

R.

Gilboni, Luisa.

Comenzó su carrera en el teatro Real hace media docena de años. Entonces era un premio del Conservatorio; «se llamaba» Bonifacia Lizarraga, y aunque demostró singulares aptitudes para el canto, la crítica apenas se fijó en aquella modesta artista, y sólo algún revistero llevó su benevolencia á saludarla con la socorrida frase de que era una legítima esperanza. Marchó á Italia, y bien pronto comenzaron á llegar noticias de sus progresos, tan rápidos y decisivos que la colocaron entre las grandes tiples dramáticas.

Faltaba el *exequátur* de este público de Madrid, tan severo y cruel que no perdona detalle, ni disculpa un descuido, y que tantas veces ha hecho naufragar ruidosamente á cantantes prometidos y anunciados como eminencias. La Gilboni, al presentarse este año en el Real con el *Tannhaüser*, debió sentir honda emoción; pero su temor fué momentáneo. Artista que tiene la conciencia de su propio mérito, ganó la simpatía y el aplauso del terrible juez en las primeras frases, y alentada por el éxito, y ya completamente tranquila, fué mostrando los encantos de su voz espléndida, igual en todos los registros, de timbre puro y atractivo, y luciendo su dicción admirable, su expresión justa y sobria, y su talento artístico de primer orden.

La opinión fué unánime y está compendiada en esta frase:

La Gilboni es una artista de «categoría».

E.

Lerma, Matilde de.

El público con sus aplausos y la crítica con su sanción han adjudicado la categoría de artista de *primo cartello* á nuestra compatriota Matilde de Lerma, que tan brillantes éxitos viene obteniendo en cuantas óperas ha cantado.

Su modesta familia, con no escaso trabajo, costeó su carrera artística; y las excelentes aptitudes de la de Lerma, y su vocación decidida, han proporcionado á

sus padres la satisfacción de ver colmados sus anhelos y compensados sus pasados sacrificios. Fué discípula de solfeo del Sr. Pinilla; estudió el piano con Tragó, y obtuvo el premio en el Conservatorio de Madrid. Después continuó sus estudios de canto con Vilani y la Sra. Cepeda, y últimamente fué discípula del maestro Napoleón Verger.

Decidida á seguir la carrera del *bel canto*, se dedicó á la ópera, y cantó con excelente éxito, en los teatros de Zaragoza y Valladolid, *Los Hugonotes* y *Caballería rusticana*, tan difíciles para las tiples dramáticas. En Madrid, el público la ha aplaudido sin reserva en cuantas óperas ha tomado parte.

La voz de la Srta. de Lerma es de gran extensión, y canta con una seguridad que admira en una artista que lleva tan poco tiempo actuando, por lo cual los inteligentes le auguran un brillantísimo porvenir. Sus facultades naturales, timbre de voz y agilidad de garganta se hallan completadas por una excelente educación artística.

C.

Angioletti, Angel.

Hace algunos años le conocimos en un teatro de segunda clase como barítono excelente. Se llamaba entonces Jaime Bachs. Volvió á poco convertido en el tenor Angioletti, y logró un señalado éxito cantando *La Africana* en el Príncipe Alfonso.

Este año aparece ya en el Real, precedido de una buenísima historia en su carrera, ganada en los primeros teatros del Extranjero. Debutó con *Tannhäuser* y venció sin lucha en las primeras escenas, apenas advirtió el público que se las había con un tenor de grandes facultades, de estilo depurado, de indiscutible maestría en el canto, de correctísimo fraseo. El final del acto segundo y todo el *racconto*, página de inmensa dificultad y que no está al alcance de las medianías, le acreditaron de notable artista y le valieron plácemes calurosos y entusiásticos.

En *Gonzalo de Córdoba* y en *La Valkyria* ha hecho verdaderas creaciones, sobre todo la del personaje wagneriano.

Angioletti, el día 23 de Enero de este año, se ha unido en matrimonio con la eminente soprano Elena Fons.

Ambos artistas dieron un *sí natural* en la iglesia del Carmen que no olvidarán en el resto de sus días.

L.

Riera, Miguel.

Un día del año 1882 tuvo el maestro Goula que comenzar á *desbravar* los ásperos sonidos de un discípulo nuevo, y á los pocos momentos pensó interiormente: «Es una alhaja». Con cariño le guió, y no consintió que de su lado partiera hasta que fuera para conseguir aplausos sinceros, entusiastas, atronadores.

Á los cinco años le dijo en estas ó parecidas palabras: «Pudiera usted ir al Real, pudiera llegar á la Scala de Milán; pero yo no le he podido enseñar la abstracción ante un numeroso público, y, por lo tanto, temo que el temor vele su voz. Asegúrese usted en un teatro de provincias, y de igual modo que el saber intelectual requiere aprendizaje, el cantar con serenidad requiere tiempo.»

Siguió sus consejos, y debutó en Sevilla, en la temporada de 1886-87, con *Semiramis*. Desde las primeras notas que dió como bajo, desde que se oyó su límpido fraseo, desde que se notó la flexibilidad de su garganta, toda la prensa le auguró brillante porvenir.

Él, como Fidela Gardeta, adquirió el dominio de las tablas en provincias, para entrar luego con desembarazo en Madrid. Mas antes cantó en los principales teatros de Italia, incluso en la Scala; tres años trabajó con las eminencias de la ópera en Rusia; su presencia fué aplaudida por los públicos más inteligentes de la América del Sur, y las mismas ovaciones recibió en Sevilla, en el Principal de Valencia, en el Liceo de Barcelona.....; y ahora que llegó á la meta, ahora que trabaja donde sólo tienen entrada las notabilidades, puede decir con orgullo: «Si mis aptitudes crecen en progresión aritmética, escucho aplausos en geométrica progresión; si jamás tuve demostración hostil, hoy recibo aplausos aun en los papeles que menos se prestan para ello.»

R.

Goulà, Juàn.

Es una hermosa cabeza, de esas que llaman de *estudio* los pintores. Puesto Goula al frente de su orquesta, parece como que se transforma, olvidándose del público y no acordándose más que de aquellos cien hombres á quienes domina, empuja y detiene con un movimiento de su batuta.

Goula se multiplica en el sillón *directorial*, porque dirige con ambas manos, con la cabeza, con todo el cuerpo, atenuando aquí un motivo, animando un *pizzicatto* allá en los primeros violines, y dando con la mirada al propio tiempo entrada en el poema musical á otro instrumento cualquiera.

Un sordo que no supiese qué cosa era un director de orquesta, creería al ver á Goula que estaba loco. Los que entienden de cosas de música dicen que es uno de los primeros directores de Europa.

Y Goula, por su parte, lo ha demostrado cumplidamente en el Real, donde lleva todo el peso de la actual temporada, en la que ha concertado y dirigido con todo el vigor de su temperamento artístico obra tan difícil como *La Valkyria*.

L.

ESPAÑOLAS

Guerra, Josefa.

Fué actriz en su primera juventud, cuando era casi niña. El por aquella época empresario de teatros José Máiquez, se casó con la joven actriz y la retiró de la vida artística.

Al separarse Balbina Valverde de la compañía de Mario entró á sustituirla

Pepa Guerra, que estaba entonces en la plenitud de la vida. Artista de gran talento, de suma perspicacia, de viva espontaneidad y de fina y atenta observación, llegó bien pronto á colocarse en primera línea.

Hoy, después de una penosa enfermedad que la ha tenido alejada de la escena, ha vuelto á aparecer en el clásico teatro Español, y en nada se le nota su forzado alejamiento. Es la actriz de siempre.

Su principal mérito consiste en la variedad de su trabajo, pues desde la señora distinguidísima, de elevada clase, hasta la mísera lavandera, representa todos los tipos y caracteres con rara perfección, llevando al ánimo de los espectadores el más profundo convencimiento.

F.

Guerrero, María.

Una mujer fuerte, de arranques verdaderamente geniales, de excepcional talento, de iniciativa poderosa, muy superior en este concepto á cuantos actores y actrices han pisado las tablas.

No la conozco apenas, y, sin embargo, cuando me recreo á solas con las joyas de nuestro teatro antiguo y moderno, por una concatenación de ideas fácil de explicar me acuerdo de ella sin querer, de sus titánicos esfuerzos, de su labor ruda y constante..... Y la veo arrancar los cimientos del vetusto corral de la Pacheca para limpiarlos de los miasmas que habían dejado entre ellos títeres y pantomimas; levantar el edificio á pulso para orearle, ante la oposición de la ignorancia imbécil, que no ocultaba su satisfacción al considerar imposible la

tarea; reunir á su lado los restos de nuestra gloria; atraer á los desperdigados actores; poner al servicio de su arte su educación exquisita y sus conocimientos vastísimos; resucitar brillantemente los clásicos; domar al vulgo con la varita mágica del talento, y luchar bravamente un día y otro contra la indiferencia y el aburrimiento de las clases elevadas, incapaces de comprender la grandeza del sacrificio.

La veo pasear en triunfo la bandera española por las apartadas regiones que á su sombra se poblaron; medir sus fuerzas de igual á igual y cara á cara con la gran trágica francesa; vencer á los concejales de ciento en boca que piensan adquirir importancia poniendo chinitas en su camino, y no rendirse jamás ante las apretadas huestes de nuestro ejército, el de los pequeños, el de los inhábiles, el del arte menudo que va tomando lentamente todas las trincheras.

Y no puedo menos de decirme: á esta señora Guerrero no la hace justicia la generación presente.

SINESIO DELGADO.

Carsí, Felipe.

Aficionado al teatro desde que tuvo uso de razón, empezó por hacer muchas comedias de aficionados en Valencia, su ciudad natal. Al tomar el grado de bachiller, dejó la Universidad por el teatro. Cómico de pueblo, recorrió muchísimos, hasta que, en Octubre de 1861, consiguió contratarse en el Principal de Valencia, al lado del eminente Fernando Ossorio y de *Perico* García, inolvidable y querido maestro de Carsí. Las lecciones que de García recibió le pusieron en condiciones de poder aceptar el puesto de actor cómico en una compañía que se formó para Granada. Allí hizo su primera campaña artística, consiguiendo aplausos y ovaciones por la espontaneidad, la gracia culta y la variedad de su talento.

Ya formada su reputación, trabajó en todas ó casi todas las capitales de España, haciendo, en Zaragoza sólo, doce temporadas.

Más de una vez he oído decir al bueno de Felipe:

«—Es tanto lo que debo á los zaragozanos, que sólo se me ocurre decir: ¡Dios se lo pague!»

En 1889 obtuvo ventajoso ajuste para la América del Sur, con el objeto de estrenar el teatro de Onrubia, en Buenos Aires, en unión de la conocida actriz Julia Cirera.

Desde allí pasó á Montevideo, y en tan apartadas regiones y países le fué la suerte igualmente propicia.

Á su regreso á España le contrató el primer actor José González para realizar lo que los franceses llaman una *tournée*, por España y Portugal, y últimamente la bella é ilustre *empresaria* María Guerrero, noticiosa de los triunfos conquistados en todas partes por Carsí, le trajo á su lado y le dió á conocer en Madrid en *Un crítico incipiente*.

Las personas inteligentes é ilustradas, los periodistas, los autores dramáticos, comprendieron desde luego que el actor hasta entonces ignorado de la generalidad en Madrid era digno de figurar en el primer coliseo de la corte.

Esta opinión competente y autorizada es hoy unánime merced á los diversos papeles desempeñados por Carsí, y sobre todo á las facultades de distinto género de que ha hecho alarde en composiciones de índole opuesta.

Carsí pasa por actor cómico; pero en los dramas en que hasta el día ha tomado parte ha caracterizado á la perfección personajes altamente dramáticos, interesando, conmoviendo al auditorio en determinadas ocasiones y momentos.

Debe, pues, aplicársele una frase de raro uso en materias teatrales: la de que tiene «dos cuerdas en su arco».

Para probar la popularidad de Carsí entre los zaragozanos, citaremos un solo hecho. Cuando fué á Buenos Aires, cierta mañana, en una calle de aquella población, encontró á un chicuelo, vendedor de periódicos, en quien no había reparado, el cual, deteniéndose y dejando de pronto de vocear los *papeles*, exclamó:

—¡Don *Celipe*, aquí está *usté*?

—Niño, ¿quién eres y de qué me conoces?

—Soy de Zaragoza. *L'hi* visto á *usté* en el teatro.

El aplaudido actor cómico supo luego que el muchacho vivía con sus padres, pobres obreros, y durante su estancia en Buenos Aires se interesó por aquella honrada familia aragonesa, la cual, al regresar á España Carsí, le hizo una cariñosa despedida.

Carsí tiene tanto corazón como dotes artísticas.

L.

Díaz de Mendoza, Fernando.

Es verdaderamente de admirar que en tan corto espacio de tiempo haya llegado este actor al lugar envidiable que ocupa. Su figura, su talento, su distinción, y su esmero y constancia en el estudio y el trabajo, han hecho de un simple aficionado un actor notable; como, si no se envanece y prosigue la senda emprendida, de actor notable pasará á la categoría de eminencia, llenando el vacío que dejaron los príncipes de la escena española.

Díaz de Mendoza dió á conocer sus aficiones artísticas en casa de los Duques de la Torre, en cuyo teatro Ventura escuchó los primeros aplausos. Luego en el Español, en una función de Beneficencia, tomó parte con el eminente Vico en *El gran Galeoto;* y, por último, en otra función á beneficio de los pobres de la parroquia de San Lorenzo representó en el mismo teatro *Don Álvaro ó la fuerza del sino*. Para el mundo aristocrático que asistió aquella noche al antiguo corral de la Pacheca, fué un verda-

dero acontecimiento, y para Fernando uno de los triunfos más grandes, y del que puede estar más envanecido.

Resuelto á dedicarse al teatro, emprendió una excursión artística con Sánchez de León por Valencia, Murcia y Málaga.

Poco después las gacetillas de entre bastidores cuentan que Emilio Mario le hizo proposiciones para la Comedia, y el novel actor dijo que *nones;* se las hizo Ramón Guerrero, y entonces dijo que *sines*, entrando en el Español de galán joven con Ricardo Calvo. En la primavera de esa temporada fué, contratado por la misma empresa, á provincias, ya de primer actor.

En Enero de 1896 se casó con María Guerrero, y en dicho año, al concluir la temporada del Español, marcharon á la América del Sur, obteniendo allí entusiastas ovaciones y resultados positivos de gran magnitud.

En Octubre último, el feliz matrimonio emprendió una jira artística por el Extranjero, dando en París doce funciones, en Bruselas dos, en Milán seis, en Turín dos, en Roma cinco y en Génova una, con verdadera aceptación y general aplauso.

Fernando y María, á pesar de verse así aclamados en plena juventud—dicen los que los tratan,—no han perdido ni un solo momento sus aires de modestia, ni dejado de acoger con finura exquisita hasta á los importunos.

L.

Mario, Emilio.

Este eminente actor y notabilísimo director de escena nació en Granada, y su verdadero nombre es Mario López Chaves. Á los dos años de edad le trajeron sus padres á Madrid, donde cursó el bachillerato y la carrera del Notariado, que terminó á los diez y seis años. Sus aficiones artísticas le llevaron al Conservatorio, siendo su maestro el notable actor D. José García Luna. Á las reiteradas instancias del autor dramático Luis de Eguílaz, y á las del inseparable compañero de éste, Diego Luque, instancias muy conformes con los deseos del joven estudiante, debutó Mario en el teatro del Instituto.

El éxito que alcanzó no pudo ser más completo. Solicitado poco después por la empresa del Príncipe, ingresó en la compañía, donde figuraba como uno de los primeros actores el malogrado Fernando Ossorio, con quien muy pronto unióle estrecha amistad y del que recibió aprovechadas lecciones.

En aquella época Mario se distinguía mucho en los papeles de galán joven cómico, en los que procuraba imitar á su director el citado Ossorio, asegurando los que conocieron á tan celebrado actor que la imitación valía tanto como el original. Desde 1861 á 1865 formó parte de la compañía del ilustre D. Julián Romea, consolidando su buen nombre de actor meritísimo. Del 65 al 67 estuvo al frente de un cuadro de verso que alternaba con otro de zarzuela en el teatro de Jovellanos, estrenando multitud de obras, que fueron la base de su extenso y aplaudido repertorio. Doña Matilde Díez y D. Manuel Catalina le contrataron en 1867 como primer actor cómico en el teatro del Circo, y al año siguiente ocupó el mismo puesto en Jovellanos con D.ª Teodora Lamadrid y D. Victorino Tamayo.

El año 69 formó parte de la Sociedad de actores que convirtió el antiguo Circo de Paúl en teatro de Lope de Rueda.

Dos veces fué á la Isla de Cuba: la primera contratado por la empresa Teodora Lamadrid y Joaquín Arjona, y la segunda formando él mismo empresa con D. José Valero. Á su regreso á la Península volvió á figurar en los carteles del teatro Español

En la temporada del 75 al 76 inauguró el coliseo de la Comedia, actuando seguidamente hasta el 85, en el que, construído el teatro de la Princesa, tuvo grande empeño su propietaria, la Duquesa de Medina de las Torres, en que lo inaugurase Mario. Muerto el rey D. Alfonso, que por sus aficiones literarias era alma y vida de aquel teatro y contrarrestaba con su decidido apoyo las condiciones del lugar en que se encuentra enclavado, condiciones que han hecho se le califique de ser *el teatro de provincias más próximo á Madrid*, Emilio Mario hubo de volver á la Comedia, donde siguió trabajando hasta finalizar la temporada cómica del 96 al 97, en que el llamado género *chico* se enseñoreó de aquella escena, en la que tan eminente actor había gastado los mejores años de su vida enalteciendo el arte dramático contemporáneo.

Hoy Emilio Mario ocupa preeminente lugar en el teatro Español, ayudando con sus consejos y su experiencia á la acertada marcha de la empresa Guerrero-Díaz de Mendoza.

Mañana....., cuando el Conservatorio sea lo que debe de ser, veremos al maestro de tantos ocupar el puesto que de derecho le corresponde.

L.

COMEDIA

Alvarez, Josefina.

En escena es una excelente dama de carácter, y fuera una dama de carácter..... excelente. Educada en París, vino á Madrid, su villa natal, cuando aún no había cumplido los quince años, y debutó con *La vida madrileña*, en los Bufos que dirigía el inolvidable Arderíus. Estrenó *El potosí submarino*, y tomó parte en casi todas las obras de aquel alegre repertorio, dejando gratísimos recuerdos por su hermosura y por su gracia. De la zarzuela bufa pasó á la seria, y formó parte de la compañía que inauguró el teatro de Apolo, y de allí, yéndose *sin la música* á otra parte, pasó al teatro Español como primera actriz cómica. Más tarde ingresó en la compañía de María Tubau, con la que fué á América, ya como dama de carácter, y después fué contratada por Mario en el teatro de la Comedia, donde sigue y seguirá haciendo las delicias del público en tipos tan magistralmente estudiados é interpretados como el de la «Señá Isidra» de *Juan José*, y..... no cito más porque *ab uno disce omnes*. Y ustedes me perdonen el latín.

T. T.

Cobeña, Carmen.

Hallaréis en su figura esbeltez y gallardía, con ese atractivo de elegancia y distinción que subyuga; en su cabeza escultural un rostro de belleza sugestiva, con hermosos ojos, en los que relampaguea el fulgor de los primeros amores, y con finísima boca de carmíneos labios, en los que la sonrisa más plácida señala siempre un manantial inagotable de ternura..... Esa es la mujer.

Habla, y su dicción es clara y de pureza irreprochable, con voz dulcísima, cuyos matices encantan y conmueven; llora, y sus sollozos son lamentos del corazón, que desgarran el alma; ríe, y sus sonrisas semejan notas purísimas de concierto halagador que ofrece á la mente regocijos y alborozos..... Esa es la artista.

Como mujer y como artista, pisa el tablado escénico y da vida real á la «Leonor» del Duque de Rivas en su *Don Álvaro*, llegando á la tremenda catástrofe entre las explosiones mal reprimidas del fuego que la abrasa; á la *Consuelo*, de Ayala, que ve abrirse el abismo de su espantosa soledad, cayendo en él á impulsos de un desconsolador egoismo; á la «Diana», de Moreto, en su primoroso *Desdén con el desdén*, deslumbradora, altiva, desdeñosa, para ceder después rendida, apasionada, suplicante; á la «Duquesa de San Quintín», de Pérez Galdós, fiel trasunto de la vida moderna, que en su delicioso «amasijo» mezcla y confunde los heráldicos blasones con la conquista gloriosa del trabajo; á *La Dolores* y la *María del Carmen*, de Feliú y Codina, hijas del pueblo, apasionadas, vehementes, que llegarían hasta el martirio por no soportar el perjurio ni la traición al dueño de su alma; á la «Teodora», de Echegaray, en su *Gran Galeoto*, en lucha terrible con la maledicencia social, que se nutre con jirones de honra y con el brebaje ponzoñoso de las murmuraciones y los cuchicheos que la calumnia prepara; y así, con el fuego creador del arte que atesora, Carmen Cobeña lleva á las tablas de nuestra dramática sus heroínas todas, que reviven y subyugan al espectador, haciéndole prorrumpir en ¡bravos! y aclamaciones, que son para la artista himno triunfal que no ha de extinguirse nunca.

J. M. M.

Ruiz, Concha.

Es bonita, discreta, elegante,
Chiquita, graciosa, modesta, brillante,
Y por Antequera salió como el sol (1).
Como actriz, con acierto constante,
Lució en la Comedia y en el Español (2).
Es del Arte risueña esperanza,
Y los repetidos aplausos que alcanza
Porvenir le auguran seguro y feliz.
Y ahora á ustedes diré en confianza
Que me gusta mucho Conchita Ruiz.

T. T.

Suárez, Concha.

Todos los empresarios de teatros suelen tener «muchas conchas», sin contar las de los apuntadores; pero pocos son tan afortunados como el del teatro de la Comedia, que

(1) Nació en Antequera el año de 1872.
(2) Debutó en 1891 con *El Pilluelo de París*.

tiene en su compañía dos Conchas de mérito indudable, como Concha Suárez y Concha Ruiz. La primera comenzó su carrera artística en Madrid y en el teatro de la Princesa, precisamente el mismo año en que se inauguró el lindísimo coliseo de la calle del Marqués de la Ensenada. Las preciosas «viñetas» de Miguel Ramos Carrión y Eduardo de Lustonó, *Un sarao y una soirée*, sirvieron para presentación de la nueva actriz, que fué muy aplaudida, y que en la misma temporada pudo cosechar más laureles en otras obras de repertorio y en los estrenos de *Felipe Derblay* y de *Las mujeres que matan*. Después formó parte de la compañía Palencia-Tubau, y posteriormente pasó á la de Mario, en el teatro de la Comedia, donde sigue, habiendo estrenado, con legítimos aplausos, obras tan celebradas como *Villa Tula*, *Luciano*, *El bajo y el principal*, *Gente conocida*, etc.

Concha Suárez dice que nació el año 61; pero yo no lo creo, porque ella, que representa muy bien todos los papeles, «no representa» la edad que dice....., ni mucho menos.

T. T.

Calle, José de la.

Es uno de los actores más discretos y más estudiosos de los modernos. En el teatro de la Comedia ha trabajado en varias temporadas, y lo mismo en las obras de repertorio que en las estrenadas allí últimamente, ha demostrado sus envidiables condiciones artísticas.

Cuevas, Agapito.

Es valenciano; tiene veintinueve años, y hace nueve que se dedicó al teatro, comenzando su carrera artística en Barcelona como primer actor. Ha recorrido los principales teatros de España, escuchando merecidos aplausos: ha formado parte de las compañías de Rafael Calvo, de María Tubau, de María Guerrero y de Emilio Mario; y en Madrid, actuando en la Princesa, en el Español y en la Comedia, ha obtenido triunfos muy legítimos, estrenando más de sesenta obras, entre ellas *El señor feudal*, *El Angelus*, *El bajo y el principal* y *La comida de las fieras*.

Agapito Cuevas en su carrera teatral ha marchado en prosperidad creciente, aplaudido por el público y elogiado por la prensa.

T.

Jiménez, Donato.

Con motivo del estreno en el teatro de Parish de la zarzuela *Don Lucas del Cigarral*, muchos periódicos, celebrando justamente la labor artística de Valentín González, han recordado el modo verdaderamente magistral con que ha representado Donato Jiménez el tipo de «Don Lucas» en la famosa comedia de Rojas, *Entre bobos anda el juego*. Porque Donato Jiménez es un actor «de cuerpo entero», y lo mismo representando las famosas obras de nuestro teatro clásico, que las del teatro contemporáneo, merece que de él se diga lo que al pie de una caricatura suya, hecha por Cilla, escribió hace ya algunos años Sinesio Delgado:

Con gallarda apostura y voz de trueno
El escenario llena,
Y cualquier drama atroz resulta bueno
Si Donato Jiménez sale á escena.

¿Su biografía? Él mismo me la da hecha con sencillez admirable, en que se refleja su modestia: «Nací en Jaén, dice, el año de 1847, siendo mi padre jefe de Administración de aquella provincia; ingresé en el Conservatorio en la clase de declamación de D. Joaquín Arjona, el año 1866; el 70 salí con una modesta compañía á practicar en provincias los estudios que allí había hecho, y el 73 vine al teatro del Circo, formando parte de la gran compañía de Rafael Calvo y Elisa Boldún; cuatro años después pasé con el primero al teatro Español, donde he estado veinte años seguidos. He estrenado casi todas las refundiciones de nuestro teatro del siglo XVII y la mayor parte del teatro de Echegaray. He sido compañero de los más ilustres de nuestra escena: Matilde Díez, Elisa Boldún, Elisa Mendoza, María Guerrero, Rafael Calvo, Antonio Vico, Victorino Tamayo, Mariano Fernández, y en la actualidad lo soy de Emilio Thuillier, esperanza legítima de nuestro teatro y amigo cariñoso cual ninguno.»

T. T.

Manso, Ricardo.

Ricardo Ramírez Manso, que así se llama el «primer actor cómico» del teatro de la Comedia, es todo un señor bachiller en Filosofía, con muchas notas de sobresaliente y muchos premios en los exámenes. Después empezó á estudiar la carrera de Medicina....., y la dejó; comenzó luego la de Arquitecto....., y la dejó; la de Ciencias....., y la dejó; la de Leyes....., y la dejó. Por lo visto, Manso tenía más vocación que á los trabajos de aquellas *carreras* al trabajo *por horas* de los teatros; y aprovechando la proposición de una contrata en Eslava, que le ofreció el popular actor Antonio Riquelme, noticioso de sus cualidades artísticas, demostradas en algunas funciones de aficionados, tiró para siempre los libros de texto y echó mano á los papeles de comedias. Desde entonces sus campañas teatrales, en que siempre ha resultado victorioso, son harto conocidas y recientes para que haya necesidad de recordarlas. En Eslava, en Lara y en la Comedia, en provincias y en América, ha conseguido muchos y muy justos aplausos, figurando en compañías excelentes.

Manso es un actor estudioso, formal y con mucha *vis cómica*. Si hubiera más actores de su apellido tan buenos como él, podría arreglarse una de las «bienaventuranzas» diciendo: «Bienaventurados los Mansos.....», porque de ellos serán los aplausos del público.»

T T.

Thuillier, Emilio.

Es un verdadero artista y una de las primeras figuras del teatro contemporáneo. Sus condiciones personales, su amor al estudio, sus maneras distinguidas, y, sobre todo, su talento é inspiración, le han hecho llegar á la ansiada meta en lo mejor de la vida.

Requerido el verano anterior por el notable autor cómico Emilio Mario, hijo, para que le facilitase unas notas biográficas con destino á EL LIBRO DEL AÑO, Thuillier, con una modestia tan grande como su mérito artístico, después de excusarse repetidas veces, accedió al fin á las reiteradas instancias del citado autor, escribiendo á vuela pluma los siguientes apuntes:

«Nací en Málaga el 4 de Agosto de 1865. Estudié para el comercio, llegando á obtener el título de Perito mercantil. Á los quince años fuí á Madrid y me matriculé en el Conservatorio, teniendo de profesores á D.ª Matilde Díez, D.ª Teodora Lamadrid, D. Florencio Romea y D. Antonio Vico. Al tercer año gané el primer premio. Debuté en el teatro de Novedades con la obra *La taberna*. En *Servicio obligatorio*, comedia que me dedicó el arreglador de ambas obras, el malogrado Pina Domínguez, hay algo que se relaciona con mi *debut*. Pueden verlo.

»Aquella temporada, en que empecé de racionista, la concluí en el mismo teatro haciendo galanes jóvenes. Después salí á provincias, trabajando con Tamayo, Maza, Mata y Cepillo. Habiendo llegado *mi familia* á Madrid, fuí contratado para el teatro de la Comedia la temporada de 1891-92, continuando en dicho coliseo á las órdenes de Mario hasta el 97. Debuté con la obra de Feliú y Codina que se llama *Un libro viejo*, siendo bien recibido. Mi primer éxito verdadero fué el estreno de *El obstáculo;* después me consolidó el «Federico Viera» de *Realidad*. Noches de verdadero triunfo, los estrenos de *Mariana*, *Á orillas del mar*, *Luciano*, *Juan José*, *El bajo y el principal*, y en lo cómico *Servicio obligatorio*, obra que, como he dicho, me dedicó el traductor. También fué saliente el estreno de *El Angelus* por interpretar un papel de viejo, cosa nueva en mí. Disuelta la compañía de Mario, formé una bajo mi dirección, trabajando en Zaragoza, Baleares y Cartagena, con gran éxito. Volví á reunirme con Mario en Marzo de 1898, y ahora, vuelta á disolverse nuestra fusión, formo de nuevo para ir otra vez á Zaragoza, y después á Andalucía.

»Mi enemigo mayor en el teatro, ni los públicos ni los autores: *La Vicaría*.»

Para completar estos ligeros apuntes y demostrar que Thuillier desde que dirige el

teatro de la Comedia ha redoblado su entusiasmo por el estudio, de tal suerte que de dia en día se le ve perfeccionar sus aptitudes, que el público reconoce y premia con aplauso unánime, he aquí lo que el excelente literato José de Roure decía no ha mucho de Thuillier como director de escena:

«El actor fogoso é inspirado que todos aplaudimos, es ya director del teatro de la Comedia. No se trata de arrancar un aplauso con un parlamento; se trata de estudiar toda una obra, de sentirla, de prepararla, de ponerla en escena. No basta dominar un papel; hay que dominarlos todos. Ver como un general en jefe lo que se vió hasta entonces como comandante de un cuerpo de ejército. Pues la campaña que este año está haciendo Thuillier en la Comedia le acredita de tan excelente en el generalato como lo fué en los grados más inferiores de la milicia artística. Y ésa es una gran victoria, sobre todo en un país como el nuestro, tan pródigo en excelentes coroneles, tan parco en generales afortunados.»

L.

Barbero, Pablo.

Ha sido durante varios años director del sexteto del teatro de la Comedia, con la compañía de D. Emilio Mario; en la temporada anterior dirigió el de Lara, y en la presente ha vuelto al de la Comedia.

El maestro Barbero ha compuesto algunas partituras, entre ellas las de los apropósitos *Pensión de demoiselles* (letra de Vital Aza y Miguel Echegaray) y *Teatro feminista* (de Benavente).

PRINCESA

Palencia, Ceferino.

A los veintiún años de edad, en 1879, y robando tiempo al estudio de asignaturas médicas, escribió y estrenó en el teatro de la Comedia *El cura de San Antonio*. Se em-

briagó tanto con el triunfo, fué tal el éxito, que, sin atender consejos, arrojó los libros para ganar una *Carrera de obstáculos En los bosques* y dar un mentís á eso de que hay *Cariños que matan*, casándose con María Tubau y olvidando á *¡Andrea!*, *Georgia*, *Nieves* y *La Charra*. Desde entonces es *El guardián de la casa*, toma *El desquite*, *¡Qué vergüenza!*, no con *Quince minutos de palique*, sino con toda *La Corte de Napoleón*.

Hasta mañana, que volveremos á escribir: *¡Decíamos ayer!*..... que Palencia es un autor afortunado, un empresario cariñoso y un maestro que, después de enseñar, contempla el *vuelo* de sus discípulos.»

R.

Alvarez Tubau, María.

Bella, simpática, espiritual, distinguida y con un cierto dón de gentes capaz de llevarse de calle al más enfurruñado misántropo, María Álvarez Tubau es una de las pocas actrices españolas dignas de figurar en primera línea. Su talento es muy amplio y lo suficientemente fino para bordar y afiligranar los papeles que entran por derecho propio en el círculo de sus facultades.

La importancia de María Tubau tiene por base su larga campaña en el teatro de la Comedia; pues aunque ya era conocida y apreciada del público al verificarse la inauguración de dicho teatro, compréndese claramente que, por virtud de sus pocos años y de su poca estabilidad en géneros determinados, no podía ser aún en aquella época una actriz formada.

No podía darse estuche más apropiado á esa joya que el escenario del elegante coliseo de la calle del Príncipe.

Entre las creaciones artísticas de la Tubau, es imposible no hablar de *Una criolla*. La obra peregrina del inmortal García

Gutiérrez halló una intérprete fidelísima é inspirada en María. *Hizo época*, como suele decirse.

Otros muchos papeles de diversos géneros (siempre dentro de la comedia) interpretó con rara perfección, y cuya lista sería interminable.

Merecen, no obstante, especial mención tres obras, que representa siempre con *amore: Carrera de obstáculos, El guardián de la casa* y *Cariños que matan.*

No sé si por diferencias con Mario ó por el deseo de emancipación, innato en toda criatura (mayormente si es una criatura de talento), hace años que la Tubau se separó de la Comedia, y desde entonces campa por sus respetos.

«Compañía de María A. Tubau, bajo la dirección de Ceferino Palencia.» He ahí la razón social de ese matrimonio de artistas que, por lo menos en *eso*, llevan razón (razón social).

En las obras de *medio carácter*, y aun en las *comedias dramáticas*, es una verdadera eminencia. Tiene completo dominio de la escena, práctica asombrosa en el arte de la declamación, y todas sus creaciones llevan el sello de la verdad y de la naturalidad.

La riqueza de detalles, el delinear los caracteres que interpreta jamás la lleva, ni por asomo, al amaneramiento, y practica el *gran arte*—por vocación y por devoción—aun en las obras de menor cuantía.

Tal es María Tubau como actriz, salvo error ú omisión.

CÓRCHOLIS.

Palma, Enriqueta.

En el Conservatorio de esta corte obtuvo el primer premio por unanimidad. Fué su maestra la inteligente Carlota Lamadrid. Recibió la *alternativa* en el Español, perteneciendo á la *cuadrilla* de la Guerrero, llamándose el *primer toro La de San Quintín.* Pasó después á la compañía Tubau-Palencia, presentándose al público con *La tía de Carlos*, y marchando á América en busca de mayores aplausos.

Una de las obras que mejor interpreta es *Demi-monde*....., y ¡cosa rara!, es la que más trabajo le costó aprender, y hasta es á la que tiene más miedo.

Cuerpo esbelto, conversación chispeante y cara bonita, con unos ojos adormecidos, recuerdos de las soñolientas mujeres que como hermosas figuraban entre las favoritas de los califas. Por algo se refleja en su mirada el brillo de pupilas agarenas..... Es cordobesa.

Hablándola invita al amor; pero, como buena andaluza, le gusta ser amada y no dar cariño.

R.

Rojas, Elvira.

En Barcelona nació esta hermosa artista. Estudió en el Conservatorio del Liceo con D. Ricardo Guerra. Debutó en la compañía Tubau-Palencia, en 1892, con la obra *La princesa Jorge*, y siempre ha recibido aplausos, y siempre ha gozado de la simpatía del público, que se predispone á su favor apenas sale á escena.

R.

Palanca, Francisco.

Hace diecisiete años, contaba quince de edad, cuando se presentó en el teatro de la Princesa con el actor D. Pedro Delgado.

Después se fué con Cepillo, y más tarde con D. Manuel Catalina, y posteriormente formó compañías para trabajar en provincias, y hoy figura al lado de la Tubau, con la cual fué á América.

Amable, ilustrado, trabajador, cuida sus papeles, porque entre papeles pensó vivir, pues le faltan tres asignaturas para licenciarse en Derecho.

R.

Vallés, José.

Estudió en el Conservatorio de Música y Declamación, siendo discípulo de Julián Romea. Empezó su carrera artística en el teatro del Recreo, de Madrid, interpretando una pieza titulada *El testamento*, y con Luján fué *fundador del género chico*. Pasaron á Variedades, donde estuvieron *nada más* que DIECIOCHO años, dando á conocer al público á los que hoy son actores más principales ó figuran como autores más aplaudidos. Se recordará que el 88 se quemó aquel teatro....., y perdido lo que consideraba su hogar, anduvo errante, hasta que en 1890 entró en la compañía de la Tubau, de la cual sólo se ha separado dos temporadas, que trabajó con Mario.

De sus condiciones como actor no queremos hablar por propia cuenta, sino copiar lo que la prensa dice; pero no tenemos espacio para ello, y, además, los lectores encontrarían frases y más frases representando pensamientos laudatorios.

R.

LARA

Pino, Rosario.

Es el último año que trabaja en el teatro Lara esta bella, graciosa y elegante actriz. La causa de su salida del coliseo de D. Cándido y de su ingreso en la Comedia la explica *El Indiscreto* en las siguientes líneas:

«La joya era grande; el estuche pequeño.

»La caja de la *bombonnière*, al cerrarse, podía quebrar alguna perla ó desengarzar algún zafiro.

»La que es hoy primera actriz del teatro Lara, no es una *improvisación*. Se ha formado poco á poco. A fuerza de estudio y de talento, cultivando despacio sus excepcionales aptitudes de artista, sintió que su espíritu necesitaba de espacio mayor para vivir, y abriendo las alas—¡alas de águila!—tendió el vuelo hacia un templo donde el arte tuviese mayor expresión, donde fuese arte puro y verdadero.

»Aun no hace muchos años presentaba María Tubau á Rosario Pino en el teatro de la Princesa en calidad de dama joven.

»Entonces era una esperanza.

»La esperanza se transformó en realidad al pasar la dama joven al teatro de la Corredera. Se abrió el capullo, y la rosa, con sus brillantes colores y su delicioso perfume, embalsamó el ambiente y entusiasmó á la multitud.....

»—¡Aquí hay una actriz!—dijeron los críticos.

»Casi huérfano el arte dramático español de una actriz que le mantenga al nivel á que fué elevado en no remota fecha, surge con la aparición de Rosario Pino en el teatro de la Comedia una esperanza de color de rosa que hace vacilar al pesimista y alegra el corazón de los literatos.»

Rodríguez, Matilde.

Si el calificativo de «eminente» no estuviera ya tan desacreditado, empezaría diciendo que Matilde Rodríguez es una actriz eminente; me contentaré con decir que es una verdadera actriz, la primer actriz cómica de nuestros tiempos. Desde muy pequeña demostró afición extraordinaria al teatro; aprendía de memoria con facilidad pasmosa, y recitaba con mucho aplomo y gracejo los «parlamentos» que más le gustaban de las comedias que veía, y llevada por aquella afición representó en un teatro de Sevilla el papel de niña en la comedia *Los lazos de la familia*, con D. Manuel Ossorio, en una función que para conmemorar el aniversario de la muerte de don Julián Romea había dispuesto aquel celebrado actor. La ovación que obtuvo la pre-

coz artista fué tan grande y tan justa, que en medio de sus mayores triunfos — y los ha tenido grandísimos — no ha debido borrarse de su memoria.

Antes que pérdidas de familia y quebrantos de fortuna la obligaran á buscar el sustento en el teatro, cuando sólo contaba catorce años, Matilde Rodríguez lucía con frecuencia su talento, su gracia y sus admirables aptitudes artísticas en un teatro particular que en Sevilla habían hecho construir en su casa los señores de Andérica, á cuyas reuniones asistía distinguida sociedad sevillana. En aquel escenario, con Moreno Gil, con Juan Antonio Cavestany, con mi inseparable compañero Felipe Pérez, que era entonces un galán joven de muchísimo cuidado, y con otros aficionados por el estilo, la niña artista demostraba cada día que era una legítima esperanza del arte dramático español. Los reveses de la suerte la trasladaron de aquel escenario al del teatro de Cervantes de la misma ciudad, formando parte de la compañía dirigida por Victorino Tamayo, y pronto la esperanza se convirtió en realidad.

Después vino á Madrid é inauguró el teatro Lara, del que pasó al de la Comedia; hizo luego un viaje á América, y á su regreso volvió al primero de dichos teatros, donde casi siempre ha actuado, con grandísimo regocijo del público que allí concurre y que admira y aplaude con entusiasmo su talento, su gracia, su naturalidad y su modestia. Porque Matilde Rodríguez es una actriz que no tiene pero. Aunque tuviera alguno, debo advertir á ustedes que ella es de Ronda, y en Ronda hasta los *peros* tienen fama de buenos.

T. T.

Valverde, Balbina.

Con su indudable talento artístico, con su extraordinaria gracia natural, con su manera especial de «subrayar las frases», dando malicia picaresca al chiste más insustancial, y con la expresión particular de su rostro y su modo singularísimo de gesticular, dando intención y relieve cómico al tipo menos «saliente», Balbina Valverde y Durán ha hecho siempre llorar de risa á los espectadores, que á su vez, aplaudiéndola siempre con delirante entusiasmo, en más de una ocasión la han hecho llorar á ella de contento y de emoción. Porque Balbina quiere al público tanto como el público la quiere á ella, y una y otro recíprocamente completan así un antiguo refrán español: «Quien bien te quiera te hará llorar..... de risa ó de satisfacción».

Balbina Valverde es extremeña. Nació en Badajoz el 1.° de Abril de 1840. Muerto su padre, que era Administrador de Rentas de aquella provincia, se trasladó á Madrid con su madre, D.ª Elena Durán, y llevada por su afición á la escena entró en el Conservatorio. Don Ventura de la Vega y D. Julián Romea, que eran, res-

pectivamente, á la sazón director y profesor de aquel centro, la protegieron y alentaron, y después de haber obtenido, por oposición, premios y pensiones, á fines de 1858 fué contratada por D. José Valero como segunda dama para el teatro del Príncipe (hoy Español). El 3 de Octubre de dicho año debutó con el drama de Hartzenbusch *Vida por honra*. Pero á Balbina no la llamaba Dios por el camino de lo dramático, y el ilustre Fernando Ossorio, comprendiendo su verdadera aptitud, le dió un papel de «característica», criada vieja y habladora, que estrenó con aplauso entusiasta del público y de la crítica el 26 de Febrero de 1859. Desde entonces, cuando aún no contaba diecinueve años, hasta la fecha, es incalculable el número de obras que ha estrenado, tanto en aquel teatro, donde trabajó hasta que fué á inaugurar el de la Comedia, donde actuó cinco años, pasando después á «estrenar» también el de Lara, en el que lleva veinte años y es una «verdadera institución».

Es, sin duda alguna, la actriz española que ha estrenado más obras y para la que más obras se han «escrito expresamente». El papel de *suegra terrible* lo habrá representado en escena algunos miles de veces, y todos los autores que «le han confiado» ese personaje cómico-trágico han quedado complacidísimos, pero ninguno tanto como Sinesio Delgado, que le confió el de *suegra de verdad*, en el que ha estado y está tan admirablemente, que hasta su mismo yerno tiene que aplaudirla y que quererla.

T. T.

Balaguer, Juan.

Nació en Palma de Mallorca el año de 1859. Fué fotógrafo, pero á los diecinueve años dejó aquel arte por el del teatro, que no deja de tener con el de la fotografía alguna conexión: sabido es que en el teatro «se retrata» la sociedad. Sus padres se oponían á sus aficiones teatrales, pero él, contratado por la Cirera para trabajar en Barcelona, dejó su casa y se embarcó, llevando una cédula que no era suya por no haber entrado aún en quintas. La cédula era de su peluquero, y sin duda para «justificar» la profesión que en ella se expresaba trabajó entonces y ha trabajado siempre «al pelo», aunque ha hecho galanes jóvenes, graciosos y característicos, pero..... no ha hecho barbas.

En 1882 trabajó en el teatro de Apolo, de Madrid, bajo la dirección de Ricardo Morales, y aquel mismo año embarcó para América, formando parte de la compañía de Victorino Tamayo. Á su regreso fué contratado en el teatro Español, y después de brillantes temporadas actuando como galán joven en aquel teatro con Catalina y Vico, en la Alhambra con la Tubau y

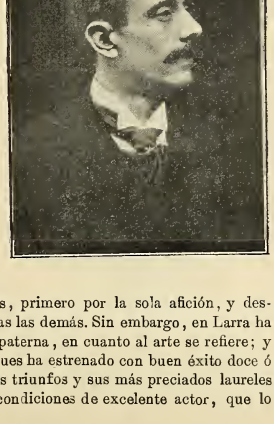
en la Comedia con Mario, este excelente director le confió los papeles de primer actor cómico, que desde entonces ha representado con creciente éxito. Actualmente figura en la compañía de Lara como primer actor y director.

Balaguer es un actor excelente y una persona excelentísima. Sencillo, modesto, formal y campechano, se hace aplaudir por el público y querer por sus amigos y compañeros.

Es muy aficionado al arte musical y al arte culinario. Lo mismo—es decir, tan bien—hace una comedia que hace una comida, y si es capaz de cantar una romanza sin dar un gallo, también lo es de preparar un gallo con arroz á las mil maravillas y dárselo á sus amigos. Acaso por lo bien que guisa, en su carrera no ha cometido ningún *desaguisado* artístico.

T. T.

Larra, Mariano de.



Un biógrafo de este popular actor ha comenzado el interesante relato de su vida artística con este oportuno recuerdo de su abolengo ilustre:

«Su padre, hijo del innolvidable crítico FÍGARO y autor dramático de obras tan célebres como *La oración de la tarde*, *Los lazos de la familia*, *Bienaventurados los que lloran*, *La conquista de Madrid*, *Las hijas de Eva*, *El barberillo de Lavapiés*. —Su madre, Cristina Ossorio, actriz que en su juventud actuó con Valero, Arjona, Romea, Matilde Díez y Teodora Lamadrid, era hermana del célebre Fernando Ossorio.»—Mariano de Larra nunca ha desmentido la sangre que corría por sus venas, y sus constantes aficiones literarias y artísticas se manifestaron desde muy joven, ya escribiendo desde que apenas contaba dieciséis años algunas obras dramáticas muy estimables, ya representando otras, primero por la sola afición, y después por haber preferido la carrera teatral á todas las demás. Sin embargo, en Larra ha tenido mayor influencia la línea materna que la paterna, en cuanto al arte se refiere; y si no ha dejado la pluma ociosa por completo, pues ha estrenado con buen éxito doce ó catorce obras, algunas en tres actos, sus mayores triunfos y sus más preciados laureles los debe á su talento, á su gracia y á todas sus condiciones de excelente actor, que lo han hecho popularísimo.

Nació en Madrid el 15 de Agosto de 1858, y después de haber sido estudiante, empleado público, autor y periodista, en 1884, aconsejado y decidido por Mario, entró en la compañía dirigida por éste. Larra ha trabajado en el «verso» y en la zarzuela; en el

género grande y en el género chico, y lo mismo en *Muérete y verás* que en *Carmela*, en las comedias más «formales» que en las piezas más «dislocadas», porque ha hecho de todo, siempre demostró que sirve para todo.—Á pesar de ello, sus inclinaciones y su buen gusto le empujaban al terreno donde mejor podía lucir sus buenas condiciones artísticas. En Lara está hace ya algunos años, y ha creado algunos tipos admirablemente, cada vez más convencido de que, como autor y como actor, para alcanzar la gloria verdadera hay—según reza la doctrina—que hacer «buenas obras» y que huir de las «malas compañías».

T. T.

Rubio, José.

Hace veinticinco años que es actor cómico: empezó la carrera en el teatro Español, y de los años citados ha pertenecido diecisiete al teatro Lara, donde formó la base de su reputación. Llegó á dicho coliseo como un actor de fila, y salió de allí contando ya con la cariñosa simpatía del público. En su primera campaña teatral probó dos cosas: fuerza de voluntad para plegarse á las circunstancias, y un extraordinario amor al trabajo y al estudio. De papelitos cortos que no tenían ninguna importancia hacía verdaderas creaciones. Sacaba efectos donde no los había soñado el autor, y unas veces por el modo de decirlos y otras por la manera de caracterizarlos, lo cierto es que se hacía notar en papeles insignificantes.

De este modo ha llegado á ser uno de nuestros primeros actores cómicos.

Los papeles de característico los interpreta á maravilla. Los viejos bonachones, débiles, dulces y tranquilos, vienen al carácter de Rubio como anillo al dedo, porque encajan prodigiosamente en su temperamento.

Querido del público, estimado de las empresas, amigo de los autores y en buenas relaciones con sus compañeros, Flores García, que por espacio de tantos años ha sido director artístico del teatro Lara, asegura que Rubio, antes de contratarse, podrá tener exigencias más ó menos justas, y dar ó no dar que hacer; pero una vez contratado está por completo á disposición de la Empresa y de los autores, y aparece para toda la temporada su carácter dulce, tranquilo, apacible..... é igual siempre.

Nunca rechaza un papel y jamás llega tarde al ensayo.

L.

Santiago, José.

Santiago, ó Santiaguito, como le llaman familiarmente de telón adentro, es un malagueño que llegó al teatro de Lara recién venido de provincias, donde había hecho sus primeras armas á las órdenes de Julián Romea.

Por sus excepcionales dotes artísticas, su perseverancia y su amor al estudio, ha llegado á ser un notable actor cómico en un coliseo como el de D. Cándido, donde se hila tan delgado y donde es preciso imponerse por méritos propios.

En todas las obras en que toma parte hace verdaderas creaciones, dando gran relieve á todos los papeles que le reparten, por insignificantes que sean.

Rodríguez Alenza, Tomás.

El actual representante de Lara es uno de los que mejor conocen las *triquiñuelas* de los teatros, en los que se «gana la vida» desde hace mucho tiempo.

Lo mismo en la parte administrativa que en la artística, sabe lo suficiente para «llevar un negocio».

Alenza ha escrito también algunas obras, entre ellas *Loreto-Frégoli* y *Las mantecadas*.

PARISH

Figueras Santa Cruz, Manuel.

En el reducido campo donde se agitan las iniciativas del que es militar, no hay terreno fértil para el comandante de infantería Sr. Figueras, que sin abandonar sus servicios acometió con arrojo la empresa de regenerar el arte, presentando la zarzuela antigua y dando á conocer artistas de mérito que, sin su ayuda, hubiesen gastado sus facultades en el *género chico*.

La prensa ha dedicado á Figueras justos ditirambos; reconoce las dificultades con que tropezó hace dos años; la sórdida guerra que se le hizo; la habilidad en el sorteo de dificultades; la energía en romper lo que costaba trabajo desatar; el cariño en acoger á unos desconocidos que se llamaban Vives, Granados, Zurrón; el tesón en prohijar libretistas y cantantes cuya popularidad no aumenta porque en este libro los citemos; el gusto en presentar éxitos que se denominan *María del Carmen*, *Curro Vargas*, *Don Lucas del Cigarral* y se denominarán *El clavel rojo* y *La retreta*.

..... La temporada próxima se presenta bajo favorables auspicios, y los Figueras, Suárez Llanos, Arregui y Aruej muestran un regocijo que tienen pocos empresarios.

R.

Benàvente, Alinà.

Estudiosa como pocas, en el Conservatorio comenzó sus estudios, hasta que con la compañía de Cereceda debutó en Murcia en el teatro Romea.

Su voz es pura y extensa; domina los registros agudos, medios y bajos con facilidad

pasmosa, haciendo de su garganta, con su intuición artística, lo que muchas cantantes no han conseguido con más años de estudio; y es que para ser artista no basta el estudio: hay que nacer, y artista nació Alina Benavente.

Cuando debutó en el Circo de Parish con *Jugar con fuego*, causó en el público gratísima impresión su gallarda figura, su belleza espléndida y su voz sobre todo.

Es valisoletana, y aunque en la actualidad su repertorio no es muy extenso, lo interpreta á las mil maravillas; y esto lo afirman, no los admiradores de la joven artista, que son muchos, y á los cuales pudiera juzgárseles apasionados, sino todas las personas imparciales que la han oído en escena.

Fabra, Encarnación.

Si una artista es conocida del público; si éste salda su cuenta con aplausos; si su *físico* arranca halagadoras palabras, la labor del biógrafo es ingrata, está expuesta á no encontrar frases adecuadas al mérito poseído. Eso nos pasa con Encarnación Fabra hoy; eso mismo ocurriría ayer si hubiésemos tratado de hacer su semblanza cuando trabajó en Jovellanos y en la Zarzuela y representó con admirable éxito *La bruja*, *El Rey que rabió* y otras que han merecido y conseguido ser ovacionadas.

Huye de las exhibiciones; esconde los periódicos que le han dedicado lisonjeros artículos, y hace de su brillante carrera no un oficio, sino una afición, un culto.

R.

Gurina, Marina.

Cuando los periódicos primero, y después los carteles del teatro de Parish, anunciaron la presentación de una nueva tiple, completamente desconocida en Madrid, que se llamaba Marina Gurina, y que por primera vez había de trabajar en el «género grande» representando el difícil papel de «Rosa» en la popular zarzuela *El Rey que rabió*, lo que más particularmente *chocó* á todos fué la consonancia de su nombre y de su apellido.

Cuando terminó la representación de aquella obra en la noche del *debut* de la nueva tiple, el público, que había celebrado su hermosura y su gracia, había admirado sus naturales condiciones artísticas y la había aplaudido calurosamente, entusiasmado por su mérito y cautivado por su modestia, al abandonar las localidades del espacioso coliseo, que había estado completamente lleno, formuló su opinión, agregando al nombre y al apellido de la nueva artista otro consonante, y no ciertamente obligado por la fuerza del mismo: «Marina Gurina..... ¡Divina!»

La prensa unánime confirmó con sus justas alabanzas aquel éxito brillante, que inauguraba con toda seguridad una serie de brillantes triunfos próximos, y hasta mi inseparable compañero Felipe Pérez y González, que en sus *Revistas Cómicas* de *El Liberal* sólo por rarísima excepción se ocupa del trabajo de los artistas teatrales, participando del entusiasmo general y recordando el que en el mismo teatro había despertado recientemente otra «Marina», la de Arrieta, escribió unos versos que, si no recuerdo mal, decían de este modo:

«En el teatro de Parish
Se presentó otra «diva»,
De las doce ó catorce
Que hay en la compañía,
Todas buenas cantantes,
Graciosas y bonitas;
Pero ésta tiene una
«Cualidad distintiva»
Que ha «chocado»: su nombre
De Marina Gurina.

Tal vez por eso el público,
Al verla y aplaudirla
Con ferviente entusiasmo
Y con mucha justicia,
Recordando otros éxitos
Semejantes, decía:
¡Vaya! Si tiene Parish
Suerte con las *Marinas!*»

El éxito de la Srta. Gurina en *El rey que rabió*, y el que logró pocos días después representando la «Fiammeta» de *Boccaccio*, acaso con mayores demostraciones de la satisfacción y del entusiasmo de los espectadores, hizo creer á algunos, por más que la edad de la nueva tiple casi no consentía la suposición, que ésta, aunque nueva en los teatros de Madrid, habría ya trabajado en aquel género en los teatros de provincias. La suposición no tenía fundamento. La Srta. Gurina, que apenas contaba dieciséis años, como nacida en Valencia el 5 de Agosto de 1883, ha comenzado en Madrid, en esta temporada y en el citado teatro su verdadera carrera artística; pues si antes, cuando era aún más niña, pisó las tablas en su ciudad natal trabajando en el teatro de Apolo en obras del género chico, como *Los cocineros* y *Cuadros disolventes*, su paso por aquella escena poco pudo servir para su enseñanza, aunque mucho sirvió para revelar la existencia de una artista precoz, á la que aguardaba sin duda alguna el más lisonjero porvenir.

La primera obra que estrenó en Madrid la Srta. Gurina fué una ópera española *María del Carmen*, del maestro Granados, obra erizada de dificultades y que hubiera servido para probar á cantantes duchos y avezados. El triunfo del maestro y el de la tiple fueron completos, y ésta, «alternando» dignamente con artistas de ópera tan justamente reputados como el barítono Puiggener y el tenor Simonetti, supo conquistar fervientes aplausos y sinceras enhorabuenas. Más tarde, encargándose del papel de «Soledad» en la ya popular zarzuela *Curro Vargas*, y últimamente estrenando el de «Doña Isabel» en la admirable ÓPERA CÓMICA, *Don Lucas del Cigarral*, una de las obras más hermosas, completas, artísticas y españolas de este género, la Srta. Gurina ha logrado colocarse en primera fila entre las mejores artistas de zarzuela.

Y sin embargo....., la Srta. Gurina no ha aprendido música ni declamación. Su poderoso instinto, su intuición maravillosa, su natural disposición artística, auxiliados por su voz de encanto singular, por su inteligencia de viveza extraordinaria y aun por su figura hermosísima de *chiqueta valensiana*—*¡Deu la beneixca!*—han bastado para realizar los prodigios indicados.

Marina Gurina, que canta como deben cantar los ángeles del cielo, donde no sabemos que haya conservatorios ni profesores de canto, ahora procura, con muy buen acuerdo, adquirir los conocimientos musicales necesarios para seguir con mayor lucimiento su carrera. Pronto lo conseguirá, porque la Srta. Gurina consigue pronto y fácilmente cuanto en el terreno artístico se propone.

Y si ahora canta como los ángeles del cielo, entonces los ángeles del cielo, para cantar como ella..... tendrán también que aprender música.

T. T.

Navarro, Pilar.

La compañía de zarzuela grande y ópera española que funciona este año en el teatro Parish tiene varios excelentes artistas que son firmes «sosteneS» de la empresa y del género, pero tiene dos *pilares* que han demostrado, por modo extraordinario, su fuerza y su resistencia: Pilar Navarro, la graciosísima tiple cómica, y su madre política, Pilar Galán, la salerosísima característica, la inimitable «Tía Emplastos» de *Curro Vargas*.

La primera es una galleguita muy sandunguera: nació en Santiago de Galicia, donde sus padres se hallaban accidentalmente formando parte de una compañía de zarzuela. Siguió, como era natural, dadas sus excelentes disposiciones, la carrera de éstos, y debutó en Santa Cruz de Tenerife con la zarzuela *El dominó azul*, cuando apenas contaba dieciséis años, habiendo recibido lecciones de solfeo y canto del malogrado maestro D. Tomás Reig.

Su padre, á más de ser artista muy notable, ha sido algunas veces empresario, y á su lado Pilar ha aprendido y ha cantado todas las obras del repertorio antiguo y moderno, serio y cómico, grande y chico y mediano. Desde *La guerra santa* hasta *La revoltosa;* desde *El rey que rabió* hasta *El señor Joaquín*, Pilar Navarro lo ha hecho todo, y todo lo ha hecho bien. En la actual temporada de Parish ha cantado escenas de *Cavalleria rusticana*, y ha estrenado, con merecidísimo aplauso, la «zagalica» de *María del Carmen*, la «Jusepa Vaca» de *Don Lucas del Cigarral*, en que ha representado el gracioso «entremés» como actriz cómica consumada, y la «Rosina» de *Curro Vargas*. Recordándola en esta obra, hay muchos espectadores que cantan por lo bajo, con la deliciosa música de Chapí.....

«¡Ayayay, yo no sé qué me pasa
Pensando en la gracia que tiene Pilar,
Que al mirarla salir á la escena
Ayayayayay no sé qué me da!»

T. T.

Nayà de Bueso, Enriquetà.

De proporcionada estatura, de aspecto simpático, en cuanto se presenta en escena predispone al público en su favor. Es madrileña y procede del Conservatorio. Estudió canto con el maestro Puig, y debutó en el teatro de la Zarzuela hace tres años.

Hablar de las obras en que más se distingue sería incurrir en una vulgaridad imperdonable, porque en todas se manifiesta actriz consumada é inspirada cantante.

Como primera tiple ha actuado en los primeros teatros de España y Portugal. En el Nacional de Buenos Aires ha dejado gratísimos recuerdos.

Para ella no hay género grande ni chico, no hay más que arte; y profesa la teoría de que los artistas, cuando lo son de verdad, se revelan siempre que se les da ocasión para ello, y sin dársela en muchas ocasiones.

L.

Ortegà, Càrmen.

Carmen Calaluig Ortega es natural de Valencia, en cuyo Conservatorio comenzó sus estudios musicales, que después continuó en el Conservatorio de Madrid bajo la dirección del maestro Inzenga, y perfeccionó más tarde en Milán, ingresando en la escuela de canto del célebre Galetti.

Con tan excelente educación artística la señora Ortega pudo lucir sus buenas facultades, cantando en los principales teatros de Italia y de Austria, donde fué muy aplaudida, como lo ha sido en España en diferentes coliseos de provincias y de Madrid.

Entusiasta apasionada de la zarzuela y ópera española, entró á formar parte de la compañía del teatro de Parish en la actual temporada, y los muchos aplausos que ha oído haciendo la protagonista de *La Dolores*

y la «Soledad» de *Curro Vargas*, que estrenó, han debido satisfacerle y hacer que no se arrepienta del nuevo camino emprendido, en el que seguramente ha de recoger numerosos y muy merecidos lauros.

T.

Bueso y Avilà, Vicente.

Es una de las principales figuras de la compañía de Parish. Nacido en Valencia el año 1862, hizo sus estudios con el célebre barítono y maestro Fávaro, debutando en el teatro Principal de Alicante, donde apreciaron en todo su valor las prodigiosas facultades y el claro talento del novel artista. De arrogante presencia, de rostro simpático y de una educación esmeradísima, pronto se capta el aprecio del que le trata. Como su esposa la señora Naya, ha actuado en todos los primeros teatros de España y Portugal, y en el Nacional de Buenos Aires.

Ha estrenado muchas obras en las varias temporadas que ha formado parte de las compañías de la Zarzuela y de Parish. Su trabajo es siempre notable, y la creación que últimamente ha hecho en *Curro Vargas* bastaría á colocarle en primera línea, si hace años no figurase en la plana mayor de los artistas contemporáneos.

L.

Casañas, Jaime.

La noche del 2 de Octubre de 1897 no será olvidada fácilmente por el eximio tenor catalán. Desconocido por completo de nuestro público, Casañas aquella noche debutó con *Marina*, y desde su aparición en el escenario de Parish apoderóse por completo de los dos mil espectadores que habían acudido á escuchar con verdadero deleite la ópera inmortal de Arrieta.

El público y la prensa al siguiente dia aseguraban que Casañas era un hallazgo felicísimo para la zarzuela y la ópera española. Su voz hermosa, extensa, igual y de timbre muy agradable, no sólo había sorprendido, sino llenado de entusiasmo á los concurrentes.

¡De qué admirable modo fraseó! ¡Con qué habilidad, y al mismo tiempo con qué buen gusto, supo buscar y encontrar los efectos! La impresión que produjo fué realmente inmensa.

Dícese que los Jorges son raros, y esta frase popular parece que se ha hecho en vista del Jorge que representa Casañas en *Marina*.

La biografía de este tenor es bien corta. Nació en Gracia (Barcelona) hace treinta y dos años; empezó á cantar á los veinte en el teatro de Cartagena, haciendo furor en el «Rambaldo» de *Roberto el diablo*. Por falta de recursos pecuniarios tuvo que abandonar la ópera y dedicarse á la zarzuela, cantando por provincias la única obra que sabía: *Marina*.

Fué su maestro el notable bajo de ópera Pablo Meroles.

L.

Gamero, José.

Pepe Gamero, que es un granadino muy listo y muy simpático, iba para presbítero y ha llegado á tenor cómico de zarzuela grande. A los nueve años entró en el Seminario, pero un día se convenció de que no tenía vocación para la carrera eclesiástica, y como si los hábitos hubieran tenido la culpa, «los ahorcó». Entonces se dedicó á la música y á la escultura; tocando el violín llegó á ser concertino, y como escultor á ser maestro con establecimiento; pero todo lo dejó por su afición al teatro, y en 1885 se consagró resueltamente á la escena, donde ha conseguido muchos triunfos y ha de conseguir muchos más si sigue trabajando con la misma afición, inteligencia y cuidado que hasta ahora. Ha estrenado muchas y muy importantes obras: ha representado todo el repertorio de la zarzuela grande, y es incansable en el trabajo. De sus tiempos de escultor y de músico sólo conserva la afición á las formas esculturales y á tocar alguna vez el violín..... y las consecuencias.

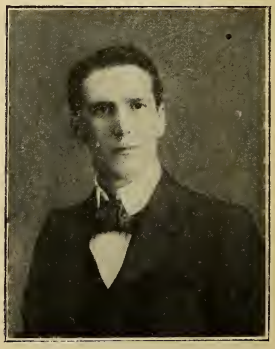
T. T.

García Soler, Emilio.

Es un artista que empieza ahora y que tiene condiciones suficientes para «llegar». En el teatro Parish ha hecho este año una campaña lucidísima; ha tomado parte en muchas obras del repertorio y ha estrenado las aplaudidísimas zarzuelas *Curro Vargas* y *Don Lucas del Cigarral*.

González, Valentín.

Es un buen actor y un buen cantante; tiene gracia natural, voz excelente, claro talento y figura teatral. No es guapo, pero se consuela pensando que hay otros más feos. Empezó su carrera artística en 1883, como corista, en el teatro del Duque, de Sevilla; en 1884 formó parte de una buena compañía de zarzuela grande, que recorrió algunas poblaciones andaluzas; y el director, apreciando sus cualidades, le confió importantes papeles de «primer bajo»; pero en 1885, contratado como «segunda parte» para el teatro de Parish, tropezó con un empresario que no supo apreciar su valer y lo hizo salir otra vez en el coro. Acaso, como lo había contratado en clase de «segunda parte», el empresario, que había leído el *Quijote*, dijo para sí: «Nunca segundas partes fueron buenas.»



Aquel empresario ya debe estar convencido de su equivocación y arrepentido de su torpeza. Valentín González, al año siguiente, ocupó el puesto que le correspondía en compañías diferentes; y después de una brillante excursión por el Norte y Centro de la América que fué española, regresó á la Península y recorrió los principales teatros, demostrando siempre que vale mucho, lo mismo en el género serio que en el cómico.

Los que le hayan visto representar *Las Campanas de Carrión*, *Don Lucas del Cigarral* y *El Dúo de la Africana*, habrán podido apreciar la extensión y flexibilidad de su talento, y seguramente habrán celebrado á coro..... al antiguo corista.

T. T.

Puiggener, Francisco.

Hace años que el género lírico no contaba con un barítono de tanto mérito. Su triunfo en el teatro-circo de Parish ha sido grande; pero en su corta carrera artística los ha obtenido anteriormente grandísimos y merecidos.

Procede del Conservatorio de Barcelona, y el año 1895 debutó en el teatro del Liceo con la *Traviata* en unión de la Darclée. Cantó luego *Manon*, y ha estrenado, entre otros *spartitos*, *Henry Clyfford*, *Sansone e Dalila*, *Nerón* y *La Bohéme*. Ha recorrido los primeros teatros de Italia y Austria. En la Sociedad catalana de conciertos del maestro Nicolau ha dado á conocer fragmentos de las mejores obras del inmortal Wagner, y su última campaña en Barcelona, tomando parte en *Lackmé*, *Aida* y *Gioconda*, ha sido notabilísima.

Si como cantante es de lo mejor que hoy existe en el género, como actor se halla á la misma altura. Tanto en *María del Carmen* como en *Curro Vargas* lo ha demostrado cumplidamente.

L.

Simonetti, Lorenzo.

Es uno de los prestigios artísticos más fundadamente consolidados. Dícenlo sus campañas en los Jardines del Buen Retiro, en el Príncipe Alfonso y en los teatros de la Zarzuela y Parish.

En Jovellanos estrenó *La Dolores* del insigne Bretón. Simonetti se reveló en esta ópera verdadero artista, y de la mente de todos sus admiradores no se ha borrado, ni el triunfo en ella conseguido, ni la inmensa ovación que el público madrileño tributó al artista.

En Parish recientemente han reverdecido sus laureles, interpretando á la perfección el protagonista del drama lírico *Curro Vargas*.

Y de igual manera que en la capital de España se le aplaude hoy, mañana, cuando recorra los teatros de provincias para dar á conocer la última creación del inagotable genio musical de Chapí, será Simonetti ovacionado por su meritísima labor, cada día más perfeccionada por el estudio.

L.

Soleŕ, Miǵuel.

Su padre, capitán de la Marina mercante, le dedicó á la carrera de Comercio, y el *fruto* de sus estudios fué llegar á *perito* mercantil. La carrera no era mala, pero..... — este *pero* decidió de la suerte del *perito* — pero su vocación artística era poderosísima, y después de haber recibido lecciones de canto y solfeo del maestro Fons; de haber trabajado con otros aficionados como él en teatros y sociedades particulares; de haber representado «como gracia» en funciones públicas dadas por una compañía de zarzuela que actuó en Alicante, dirigida por Nicolás Rodríguez, en cuya empresa tenía parte....., Soler huyó del hogar paterno y se contrató en Cartagena como *corista distinguido*, para «hacer repertorio». Pocos meses después, en Octubre de 1873, debutó en Valencia como *primer bajo*, y al año siguiente vino á Madrid en igual categoría, y encargado de la dirección escénica. No hay *bajo* que haya *subido* más en tan poco tiempo.

Desde aquella época, siempre al frente de las más notables compañías, ha hecho brillantísimas é inolvidables campañas en Madrid y en los principales teatros de España y Portugal; ha puesto en escena casi todas las obras de aquel género estrenadas desde la citada fecha con satisfacción verdadera de los autores agradecidos y aplausos y alabanzas del público y de la prensa, y ha logrado, como artista, triunfos muy grandes y muy legítimos, de que ha sido buena muestra el último alcanzado, representando magistralmente el «Padre Antón», simpático personaje de la zarzuela de Dicenta, Paso y Chapí, *Curro Vargas*. Soler, aunque dentro del «género grande» es donde vive «en grande», ha hecho también el «género chico», representando y dirigiendo muchas obras en un acto con el mismo acierto y con igual aplauso. Uno de sus mejores triunfos lo ha obtenido haciendo el «Lucio» de *Las Bravías*.

Como «particular», es amabilísimo, bondadoso, servicial y ocurrente; como director, es rígido, inexorable, á veces despiadado. Como no ha sido nunca tenor ni barítono, que son los que siempre se casan en escena, acostumbrado á sus papeles de bajo, como director «no se casa con nadie». Es natural de Alicante, donde nació en 1851, y seguramente le gustarán mucho sus paisanas; pero, en cuanto se refiere á los ensayos, y á las funciones, y al orden en las compañías que dirige, su mayor enemigo será siempre el que «le vaya con alicantinas».

T. T.

López, Narciso.

Hace años que este maestro tiene su reputación muy bien sentada.

Como director de orquesta, diariamente le ovaciona el público que asiste á Parish, aparte de la confianza que merece á todos los autores que le confían sus partituras, y como compositor no es menos merecedor de lauros y aplausos.

De una instrucción musical vastísima, sabe emplearla con gran acierto en la enseñanza, y muchos artistas que hoy brillan en el género lírico lo deben á los consejos y lecciones de tan excelente maestro.

APOLO

Bru, Isabel.

Es lo que se llama una artista completa, pues posee cuantas condiciones son necesarias para brillar como un astro de luz propia en el difícil género que cultiva: preciosa voz, inteligencia muy clara, dicción exquisita, profundo sentimiento artístico..... Y á estas dotes une, para encanto de los ojos que la miran, las excelencias de una gallarda persona, la graciosa belleza de su expresivo rostro y la acabada gentileza de su hermosa figura.

En todo el llamado «género chico», tan vario en sus aspectos y en sus tendencias, no hay quien aventaje á Isabel Bru. En ciertas obras recientes, que han marcado una verdadera regeneración del género, aún no se la conoce rival que la venza.

Tiene hoy veintidós años, y trabaja en el teatro desde que tenía trece. Alcanzó la suerte de que su maestro para el canto y la declamación fuera su padre, el notable barítono D. Francisco Bru. Pocas enseñanzas se habrán dado por un profesor con tanto *amore*, ni habrán sido por una discípula tan bien aprovechadas.

Debutó Isabel con el «Roberto» de *La Tempestad*, y siguió durante algún tiempo dedicada á la «zarzuela grande», interpretando, siempre con éxito, obras tan aplaudidas como *La Bruja*, *Las dos Princesas*, *El Barberillo de Lavapiés*, *La Marsellesa*, *Catalina* y *El Juramento*, escogiendo con marcada preferencia los papeles de tiple cómica y adelantando en su carrera con pasmosa rapidez.

En Jaén, en Ciudad Real y en Murcia, al lado de la famosa tiple Ana Ferrer, fueron sus primeros triunfos de los que halagan siempre al verdadero artista, tan espontáneos como sinceros.

Figuró por primera vez dentro del «género chico» en una compañía dirigida por el primer actor Servando Cerbón, con la cual recorrió importantes teatros de Granada, Córdoba, Jaén y Úbeda.

Poco después hizo una breve aparición en Madrid, en el teatro Martín. Debutó en

Los Inútiles, y estrenó un «papelito» en *Madrid petit*, la primera obra de Valverde (hijo).

Rápidamente fué marchando hacia la época más brillante de su carrera artística, en la que hoy se encuentra. Actuó en Barcelona (Tívoli y Eldorado), en Cádiz (Principal), en Alicante (Circo), en Córdoba, Cartagena, Sevilla, Murcia, etc., etc., y cuando volvió á Madrid, volvió para imponerse definitivamente al público de la corte como una de sus artistas mimadas, predilectas, indispensables.

En Eslava, y bajo los auspicios del ilustre maestro Chapí, estrenó papeles importantísimos en *El Tambor de Granaderos*, *El Señor Corregidor* y *El Cortejo de lo Irene*. Con esta obra debutó en Apolo el 5 de Abril de 1896, y desde aquella noche ocupó puesto preeminente en la notabilísima compañía de tan popular y afortunado teatro. Allí ha trabajado mucho y ha conseguido grandes victorias. Su «Valentina» de *Las Mujeres*, su «Patro» de *Las Bravías*, y su «Mari-Pepa» de *La Revoltosa*, han sido tres admirables creaciones. Sus últimos éxitos en *Pepe Gallardo*, *La Chavala* y *La Fiesta de San Antón* están muy recientes aún, y no han sido menos legítimos que aquéllos.

Tiene un pasado envidiable, un presente brillantísimo y un hermoso porvenir.

Todo se lo merece.

L.

Perales, Clotilde.

Es una belleza levantina, y es, además, lo que se llama una *real moza*, por la proporción armónica de su buena estatura con las expansiones esferoidales del cuerpo. En el hermoso óvalo de su rostro aparecen marcadas con valentía las facciones correctas y expresivas. De muchacha tenía esa ligera palidez que tanto abunda en la comarca de los arrozales pantanosos: ahora luce hermosos colores.....

Como artista, sus facultades tienden más á producir impresiones plásticas que intelectuales.

Está en escena desligada del personaje que representa, prefiriendo ser Clotilde Perales con disfraz de *bebé*, de aguadora, de bailarina ó de torero, por citar algunos. Su mímica resulta un coqueteo incesante en la expresión de toda clase de sensaciones: ilumina continuamente sus ojos un alegre destello, y baila en sus frescos labios perenne sonrisa, que aumenta y disminuye sin dejar jamás de borrarse.

Cuando entorna aquellos ojos negros y rasgados y contrae la boca en gesto mimoso, es el momento en que resulta más sugestiva la picaresca gracia de su semblante.

Habla en escena con bastante naturalidad, y el timbre de su voz tiene inflexiones musicales que impresionan agradablemente el oído.

Hé aquí un retrato de tan exacto parecido, que no lo trazaría mejor el diestro pince de un artista tan meritísimo como Cecilio Pla.

Y podemos asegurarlo sin pecar de inmodestos, porque el retrato no nos pertenece: es obra del notable escritor que desde las columnas de *El Nacional* se firma

ANGULO EL MALO.

Pino, Joaquina.

Ella misma ha hecho su biografía recientemente en una carta dirigida al director de popular semanario *Barcelona Cómica*, y creemos oportuno reproducirla, porque nosotros no la haríamos mejor ni más interesante.

Dixit :

«Madrid, Enero, 97.

»Señor Director de *Barcelona Cómica*.

»Muy señor mío: Muchas cosas me pregunta V. para que pueda dar cumplida satisfacción, como fuera mi deseo. ¿Que cómo, cuándo y cómo sentí vocación de actriz? El teatro *me tiró* siempre; desde muy niña vi por primera vez una representación teatral. ¡Me parecía tan bonito aquello de salir *muy maja* al escenario, arrastrar por las tablas terciopelos y rasos, cantar como cantan los pájaros y escuchar aplausos y vítores! Tanto y tanto *me tiró*, que un día, sin saber cómo, me encontré en un escenario, delante de un gran espacio luminoso, cubierto por una sutilísima neblina gris, que no me permitía distinguir las fisonomías, pero á través de cuyo velo brillaban, á mi parecer más que las luces, miles de ojos que me miraban sin pestañear. Y sentí un miedo espantoso. Las piernas se me doblaban; tenía la boca amarga, y la garganta apretada no permitía la emisión de la voz. Después me fuí acostumbrando; oí muchos aplausos—aunque no está bien que yo lo diga,—y hoy, cuando salgo á la escena, veo en el público un conjunto de buenos y cariñosos amigos.

»Tuve la suerte de unir mi carrera artística á la carrera triunfal de la *Gran Vía*, y tal vez algo de mi buena suerte teatral la deba á la buena sombra de mis padrinos Chueca y Felipe Pérez, que son sin disputa dos hombres de muy *buena sombra*, pero muy buena.

»Después tuve siempre muchas y buenas contratas; estrené muchas obras, algunas de las cuales se escribieron expresamente para esta humilde servidora.

»El público me quiere, me aplaude, me mima, y mis aduladores me dicen que son merecidos, cariño, aplausos y mimo. Pero yo no lo creo, no señor, no lo creo.

»Me gusta mucho el género cómico; detesto el baile, y me muero por la música sentimental.

»Voy á los ensayos arrastrada por las *circunstancias;* pero como quien va á que le saquen una muela.

»Detesto los papeles de hombre, porque me siento muy mujer para ponerme los pantalones.

»Y me gustan todos los públicos, pues todos me han celebrado y aplaudido más de lo que yo merecía.

»¡Uf! Ya concluí. ¡Gracias á Dios!

»Y si he dicho alguna tontería, V. será el responsable por preguntón y por indiscreto.

»JOAQUINA PINO.»

Vidàl, Pilàr.

Á los ocho años de edad se presentó en el teatro del Liceo de Barcelona, su ciudad natal, en el drama *El Corazón de un Bandido*. Desde aquella época no ha cesado de trabajar, habiendo hecho muchos papeles en el dialecto nativo.

Vino á Madrid el año 87, contratada por la empresa del teatro de Maravillas; de allí pasó á Variedades, luego á Martín, más tarde á Felipe, y por último á Apolo, donde ha sentado sus reales, y es insustituible para el público y para los autores.

La voz, el gesto, los ademanes, todo en la Vidal revela su arte extraordinario y su estudio del tipo que representa. Un *mutis*, una sonrisa ó una exclamación suya, ha roto muchas veces el hielo de los *morenos*, que han batido palmas al talento de la actriz.

La prueba más palmaria de su valía artística es el tiempo que lleva en Apolo representando tipos eternamente iguales, y, lejos de cansar al público, hace que éste la aplauda á diario y la eche de menos en las obras en que no toma parte.

La Vidal, desde que vino á Madrid, no ha tenido otros empresarios que los populares y afortunados Arregui y Aruej.

L.

Carreras, Emilio.

Ahí le tienen ustedes.

No se distingue por la belleza del físico ni por la plasticidad de las hechuras; pero como simpático lo es á carta cabal.

Espíritu predispuesto siempre á la jovialidad y á la expansión, hasta cuando habla en serio adquieren las palabras en sus labios un acento especialísimo que hace sonreír, cuando menos, á los que le oyen.

Su exterioridad es ésta.

Mirado por dentro, ya es otra cosa. Hay allí una conciencia honrada, un corazón lleno de inagotables sentimientos de amor para su esposa, para sus hijos y para su madre, de la cual no se ha separado nunca.....

Ese es el hombre.

Analicemos ahora al artista.

Nació en Madrid en Diciembre de 1856 Estudió en el Instituto del Noviciado hasta que obtuvo el grado de bachiller, con buenas notas. Pero sus padres, por su modesta posición, no pudieron costearle más estudios académicos y le dedicaron al oficio de maquetador.

Desgraciado fué de veras
Y escasa fué su fortuna,
Pues llamándose Carreras,
No pudo seguir ninguna.

Siendo todavía niño ingresó en la Sociedad «Cervantes», que celebraba representaciones en el teatro de Talía; pero como sus padres, que se oponían á sus aficiones, le impedían pagar la cuota de dos reales que exigía el reglamento, empeñaba á veces el reloj para pagarlos. Este dato indica que para seguir la carrera espinosa del teatro se necesitan tener dos cosas: ¡fuerza de voluntad..... y reloj!

Emilio consiguió, por último, como pocos, debutar con un apropósito escrito expresamente para él por un distinguido autor. Imitaba en él á varios actores de quienes era admirador, y obtuvo ovaciones entusiásticas. Después pasó al teatro de la Alhambra en clase de segundo gracioso con Julián Romea, Matilde Díez y otros *maletas* por el estilo.

Ya era actor, y desde entonces trabajó en varios teatros de Madrid, siempre con mucho éxito, pero con poca nómina.

¿Creen ustedes que ya no volvió á sufrir más decepciones en su carrera? ¡Quiá! No conocen ustedes entonces lo que pasa de telón adentro. Las intrigas de bastidores se cebaron en él; no volvió á hacer papel alguno en toda la temporada; le rebajaron la mitad del sueldo, que era de ocho pesetas, y no le fusilaron por intercesión de San Ginés, que es el santo patrono de los actores.

Entró de meritorio—¡otra vez meritorio!—con Emilio Mario; éste prometió llevarle

en su compañía á Barcelona; pero una mano oculta—la de la reacción probablemente—desbarató aquellos buenos propósitos. Desesperado entonces, juró no volver á pisar un teatro en los días de su vida, y con el poco dinero que había ahorrado se asoció á un amigo y estableció con él un almacén de camas. Y ¡pásmense ustedes! ¡Á los dos años había hecho una fortuna!

Después se desbarató el almacén de camas por disgustos entre los dos socios, y puso una zapatería, con la cual se arruinó. ¡Qué contraste!

Se puso el hombre las botas
Vendiendo catres baratos,
¡Y con la zapatería
Se quedó luego descalzo!

Por todo lo cual faltó á su juramento y metió otra vez en el teatro la cabeza. Era el invierno del 86, y desde entonces, aunque con poco sueldo y haciendo racionistas entre las burlas de sus compañeros, fué progresando notablemente y significándose en Eslava con los estrenos de *Los Inútiles*, *Los Trasnochadores* y otras obras muy aplaudidas.

Durante la temporada del 88 se hizo ya muy popular, estrenando *El Gorro Frigio*, *Panorama Nacional* y *El Cabo Baqueta*. Un año después, en Apolo, afirmó su reputación de actor genialísimo en *Las doce y media y sereno*.

Carreras es un actor de mucho más talento que el que le suponen los que le critican, calificándole de exagerado. La prueba de su talento está en que esa exageración la emplea cuando debe emplearla: en los tipos que entran en el género de la caricatura. En las obras en que tiene que representar un tipo, cómico sí, pero bien delineado, Carreras se contiene en los límites de la naturalidad y es un artista.

Pero lo que nadie puede negar es que en todos los casos tiene la gracia por arrobas, y no abre los labios sin hacer prorrumpir al público en estrepitosas carcajadas.

Carreras tiene una cualidad inapreciable. La de ser muy modesto. Y otra no menos digna de aplauso. La de no ser cómico más que en la escena.

Para resumir: Emilio
Es, sin disputa, un actor
Ingenioso, de talento,
De gracia y de inspiración.
Domina el género cómico
Con arte muy superior,
Y á los públicos se lleva
De calle, que es la cuestión.
Los garbanzos misteriosos
—Como él siempre los llamó—
Gana muy honradamente,
Aunque con mucho sudor.
Nada digo del cantante,
Porque posee una voz
Carreras, que allá nos vamos
En gorjeos él y yo.

PEPE.

Este Pepe no es otro que el notable y malogrado autor dramático José Estremera.

La semblanza del genial actor fué casi lo último que trazó su pluma.

Á seguir viviendo, ¡con qué satisfacción tan grande no vería el cariñoso y buen amigo, que Carreras, después de tantos trabajos y sudores, ha llegado en su género á ser el actor *favorito* del público matritense!

L.

Duval, Emilio.

Sintió vocación por el teatro poco después de *soltarse á andar*, porque antes de entrar como galán joven, á los trece años, en una compañía dramática, había figurado ya en una infantil que formó y dirigió en Valencia D. Eduardo Cardona.

Oponiéndose á los deseos de sus parientes, que intentaban hacerle cura, se fugó una noche del colegio en que no estudiaba, y enfermo, sin recursos y á pie, fué desde Chelva á Valencia, decidido á trabajar en el teatro, fuera como fuera.

Protegido por D. Rafael María Liern, logró entrar en una compañía lírica, y desde entonces no ha dejado de estar contratado ni una sola temporada.

Duval ha hecho todo el moderno repertorio, y ha actuado en casi todos los teatros de España.

En esta temporada fué contratado por la empresa de Apolo, y lo mismo en los papeles estrenados por él que sustituyendo en los suyos á Emilio Mesejo, ha probado sus notables condiciones artísticas, y ha obtenido muchos y merecidos aplausos. P. C.

Mesejo, Emilio.

Es hijo de *Pepe* Mesejo, y, como éste, fué cajista de imprenta antes de dedicarse á la escena; pero antes de hacer papeles como actor los copió como escribiente, y antes de dar excelentes entradas á las empresas dió oportunas salidas á los actores, ejerciendo las modestas funciones de segundo apunte. Después, dirigido por su padre, que había tenido ocasión de apreciar sus notabilísimas condiciones para el arte teatral, empezó á hacer algunos papeles de escasa importancia, á fin de que la práctica le fuera formando para trabajos de más fuste y de mayor cuidado. Así, con honrosa modestia, Emilio llegó á conquistar el puesto que hoy ocupa en el teatro, siendo uno de los actores cómicos más

celebrados y aplaudidos por el público y más mimado y atendido por las empresas.

Emilio Mesejo tiene muchísima gracia natural y muchísimo talento artístico. Con la una y con el otro vence todo género de dificultades, y logra siempre el aplauso de los espectadores. Desde que estrenó el inolvidable «Julián» de *La Verbena de la Paloma*, ha caído sobre él una nube de papeles «sentimentales», y en todos ha salido airoso y triunfante. Acostumbrado á hacer reir á carcajadas representando tipos cómicos, á que daba extraordinaria vida y relieve, ahora apenas hay obra en que no tenga que ponerse casi serio, hablando como un galán el drama y cantando como una tórtola viuda. Á este paso el salerosísimo actor cómico cuando le pregunten «¿cuál es su gracia de usted?», no va á saber qué contestar, y de seguro está deseando que le repartan otra vez papeles verdaderamente cómicos, porque él es muy agradecido, y le gusta decir, sobre todo....., *muchas gracias*.

T. T.

Mesejo, José.

Nació en Madrid el día 19 de Marzo de 1842. Va á cumplir, por consiguiente, cincuenta y siete años. Porque Mesejo, que es un hombre muy cumplido y un artista muy notable y muy formal, *cumple* magistralmente en cuantas obras toma parte; *cumple* todos sus compromisos con la más exquisita escrupulosidad, y ¡hasta *cumple* los años!, cosa que no hacen, ó á lo menos no confiesan, todos los actores, y especialmente todas las actrices.

Después de haber obtenido el grado de bachiller empezó á estudiar Derecho; pero pronto «se torció», y fué á dar en el Conservatorio, á cuyas clases asistió poco tiempo aunque debió sacar de allí gran provecho porque la verdad es que ha sabido «conservarse». A los catorce años figuraba al frente de una sociedad de aficionados, que se llamaba «La Sociedad de los muchachos», y todavía, cuando se arregla y acicala un poco, casi recuerda al «presidente de aquella sociedad». Afortunadamente —y Dios le guarde así mucho tiempo— no pasan temporadas por él.

En el teatro de Toledo hizo su primera campaña artística, y después ha trabajado como primer actor cómico, y en muchísimas ocasiones como director, en todos los principales teatros de España. Inauguró el de Eslava en Madrid, donde estuvo nueve ó diez temporadas seguidas, y después de haber actuado con creciente éxito y popularidad en Novedades, Lara, Felipe, Príncipe Alfonso, Variedades y Jovellanos, entró hace ocho años en la compañía de Apolo, donde sigue.

José Mesejo, cuyo nombre tiene la singularidad de poderse leer ó decir por sílabas, lo mismo al revés que al derecho, en su juventud aprendió el oficio de cajista, y al dejar las «cajas» de las tipografías por las de los escenarios, y los «tipos» de imprenta por los de las obras teatrales, recuerda en cuanto hace aquella profesión. En todas las obras está siempre «en caja»; «imprime» sello particular á los personajes que representa, y todos los «tipos» que le «reparten» los autores le vienen, como las letras que manejaba en otros tiempos, «de molde».

T. T.

San Juan, Eliseo.

Es otro de los actores que trabaja con éxito en el afortunado teatro de Arregui y Aruej. La falta de fortuna es la que yo tengo. Ajustado el pliego, me encuentro con su retrato, pero sin espacio para biografiarle. ¡Voto á.....!

R.

Estellés, Ramón.

Nació en Valencia el año de 1851, y á los siete años empezó á estudiar el solfeo, siendo seise en la catedral de aquella población. Desde edad tan tierna tuvo que ganar el sustento y que atender á todos los gastos de su educación y carrera, aplicándose sin descanso al trabajo por un supremo esfuerzo de su energía precoz y de su voluntad poderosa. Gracias á ella y á su claro talento, el maestro Estellés ha logrado ocupar un puesto muy distinguido como director de orquesta y como maestro compositor, después de ruda batalla, en que su constancia y su mérito triunfan de contrariedades y obstáculos grandísimos. Porque el maestro Estellés, que luchaba *solo* en cuanto no contaba con auxilio ni protección, no luchaba *solo* en cuanto tenía sobre sí numerosísima familia. Baste decir, en su elogio, que si como maestro compositor ha sido fecundo,

como padre de familia lo ha sido mucho más. Al pie de una caricatura suya, publicada en *Madrid Cómico* hace dos años, Sinesio Delgado escribió estos versos:

«Cien obras y abundante descendencia
Fama me dan de listo y de fecundo.....
Que con mi actividad é inteligencia
No hay hombre chiquitín en este mundo.»

Estellés ha tenido ya *veintitrés* hijos, y todavía está en edad de poder ver aumentada su prole; pero..... ¡Dios se la bendiga y no se la aumente!

La primer obra en que se dió á conocer en Madrid había sido estrenada en Sevilla, donde estuvo algunos años como director de orquesta. Estaba escrita en colaboración con Julianito Romea, y se titula *¡Olé, Sevilla!* Acaso por esto me fué desde luego extraordinariamente simpático. El último éxito lo ha obtenido componiendo, con mucha gracia y habilidad, la lindísima partitura de la parodia *Churro Bragas*, estrenada recientemente en Apolo, donde ocupa el sillón de director, con entera satisfacción de los más afamados maestros, que al confiarle la dirección de sus obras saben que en buena mano está la batuta.

Estellés vive hoy feliz y tranquilo, halagado y satisfecho. Ni ha crecido en estatura, ni «se ha crecido» con los triunfos, pues vive muy bien, y aunque sigue siendo chico, resulta verdaderamente un *chico..... en grande.*

T. T.

ZARZUELA

Fernández Caballero, Manuel.

Cuando el cartel de algún teatro anuncia el estreno de una zarzuela con música del *maestro Caballero*, los aficionados al espectáculo acuden presurosos á Contaduría para estar seguros de no quedarse sin localidades, aunque tengan que pagarlas anticipada-

mente y con aumento. Cuando el estreno va á comenzar, y el maestro Caballero «coloca su humanidad» y «se sienta con calzador», según la frase de Inza, en el sillón del director de orquesta, empuñando la batuta para dirigir su obra, los espectadores aplauden con verdadero entusiasmo, anticipando también al maestro parte de la ovación del triunfo. Y casi nunca—yo creo que puede decirse «nunca»—se ha arrepentido el público de aquellos «anticipos», por haber salido defraudado, en cuanto al maestro se refiere. No hay obra suya en que no haya, cuando menos, un número de esos que llevan su sello, y que por sí solo vale todo el dinero y todos los aplausos anticipados, por muchos que hayan sido.

Todavía—y este adverbio es un poema,—todavía el maestro Caballero hace música fresca, deliciosa, original, que se oye con encanto, se aplaude con justicia y se recuerda con placer..... y con facilidad. Porque el maestro Caballero hace música buena, que se pega al oído, no música de esa, que será buena, pero que «pega» en los oídos. *Todavía* el insigne maestro logra triunfos tan inmensos y merecidos como los de *El dúo de la Africana*, *La viejecita* y *Gigantes y cabezudos;* cuando su inspiración parecía que debía estar agostada, después de haber pasado de los sesenta años, después de una labor constante de casi medio siglo, produciendo centenares de obras, y muchas de ellas en tres actos, amén de innumerables composiciones sueltas, después de haber sufrido penalidades y dolencias, algunas tan crueles como la que hace algunos años le ha privado de la vista. Por fortuna, la suerte, al quitar de sus ojos la luz, ha querido ofrecerle una compensación, conservando cada vez más brillante y poderosa la claridad de su inteligencia.

El maestro Caballero nació en Murcia, en la calle de los Gatos (que hoy, convertida en plaza, lleva el nombre del compositor ilustre), el 14 de Marzo de 1835. Estudió música con los famosos maestros D. Hilarión Eslava y D. Mariano Soriano Fuertes, y con particular afición se dedicó á tocar el violín, que siempre ha sido su instrumento favorito. La primer obra teatral á que puso música, inaugurando la serie gloriosa de sus éxitos, se titula *Tres madres para una hija*, y desde entonces hasta hoy es tanto y tanto lo que ha escrito, y tanto y tanto lo que se le ha aplaudido, que yo no sé cómo él tiene ya manos para escribir ni el público para aplaudirle. Si hubiera que consignar los títulos de todas sus obras, habría que hacer otro libro. La mayor parte figura en el repertorio que más «se hace» y están en la memoria de todos..... El maestro Caballero ha hecho dos viajes á América: el primero, á la Habana; el segundo, á Buenos Aires.—Es extremadamente sencillo, afectuoso, campechano y ocurrente en su trato particular, y, según cuentan los que le han visto comer, tiene un estómago insaciable y privilegiado. Come vorazmente y nunca se le ha indigestado nada. Ni aun algunos libros á los que ha tenido la «debilidad» de poner música.

T. T.

Arana, Lucrecia.

No hay para qué repetir aquí lo que tantas veces se ha dicho: Lucrecia canta con todas las de la ley, y hubiera podido alcanzar seguramente un puesto más elevado dentro del arte si en vez de reducir sus excepcionales facultades á las zarzuelas en un acto, hubiérase dedicado de lleno al *bel canto*.

Pero la simpática riojana es modesta como pocas, y no sueña con otros laureles que aquellos con que el público paga á las que llamamos *tiples ligeras:* de no haber sido así, tal vez Lucrecia Arana sería á estas fechas lo que otras compatriotas nuestras, cuyos nombres figuran en los *cuartetos* de ópera.

Su carácter franco y cariñoso le ha conquistado las simpatías de todo el mundo, y puede decirse de ella lo que quizás no pueda decirse de todos los que se dedican al arte: no tiene enemigos.

Lucrecia, después de hacer suyo al público por los méritos que como tiple tiene, se conquista el aprecio de autores, compañeros y coristas inclusive. Entre éstas hay muchas que la consideran como su protectora decidida, y en más de una ocasión tuvo rasgos tan meritorios, que no citamos por no herir la modestia de la notable artista.

E. A.

González, Nieves.

Es una de las características de más sa'ero que hay en el género chico.

En Eslava, en la Zarzuela, en Eldorado y en cuantos teatros de Madrid y provincias ha actuado, ha dejado muy buenos recuerdos.

Hace como pocas *Los dineros del sacristán*, *El Gaitero*, *El padrino del Nene* y *El baile de Luis Alonso*.

Nieves González canta un poquito *(rara avis* en la «clase») y se «caracteriza» como los «mismos dioses».

Segura, Concepción.

.....Una figurilla de *biscuit* que impresiona por su delicadeza.

Su carilla es simpática, como dice ella misma ante el espejo en *El señor Joaquín*; de color trigueño claro y facciones menudas. Labios finos, de ligero tinte carminoso, dibujan una boca pequeña; los ojos son garzos, de mirada poco insistente; las cejas dos pinceladas suaves en arco perfecto; las orejas chiquitinas, sin ninguna joya de ordinario en el aterciopelado pulpejo; y la barbilla algo puntiaguda, con ligerísima sotabarba, que forma una convexidad deliciosa hasta el arranque superior de la garganta..... Esta cabecita adorable sostiene un casco de abundantes cabellos que pasan de castaño obscuro.

Concha se ha criado en el teatro, y desde muy niña las contratas de sus hermanas la hicieron viajar por España, *el pueblo grande* de los hijos de artistas y de los hijos de empleados; pero su hoja de servicios teatrales apenas tiene cinco años de fecha.

Á mediados de Octubre de 1894 empezó á actuar en el teatro de Parish una compañía cómico-lírica, dirigida por Rosell y Ruiz de Arana. Concha Segura, que figuraba en la lista de actrices, se presentó por primera vez en escena el 19 de Noviembre, con más pretensiones de cantante que de actriz, pues sólo así me explico que eligiese *La Diva* para inaugurar su carrera.

No obstante, salió tan airosa de su empeño que uno de sus actuales empresarios, el maestro Caballero, la felicitó con estas frases un poco aduladoras:

—Tiene usted un brillante porvenir en la zarzuela. Esa romanza la canta usted maravillosamente.

Desde el teatro de Parish pasó la Segura al Rojas, de Toledo, contratada por Montijano. *La Diva* era todo su repertorio, y en aquella temporada sólo pudo agregarle *El alcalde interino*, resultando en esta obra una *reducción fotográfica* de su hermana Paca, á quien sustituía, con lo que ya demostró entonces su talento de asimilación, la principal de sus dotes artísticas.....

Dos años de campaña en provincias bastaron para formar á la actriz.

Á principios de la temporada de 1896-97 debutó en la Zarzuela con *El Marquesito*. Concha hizo el protagonista.

De su trabajo durante aquel año y el siguiente no necesito hablar. Ha representado muchas obras del repertorio antiguo y moderno, y ha estrenado *El Padrino del Nene*, *La Viejecita* (el papel de Luisa), *La veleta del pueblo*, *El Angel caído*, *La Guardia amarilla*, *El Seminarista*, *El señor Joaquín*, *El puente del diablo*, *¡Aun hay patria, Veremundo!*, *Los Domadores* (drama), *De cal y canto*, y no sé si alguna otra.

Concha Segura está clasificada, en el convencionalismo teatral, como primera tiple cómica. Bueno, para las necesidades del género chico tiene facultades; pero ella es, ante todo, una actriz notable.

Su talento, formado por la herencia y el medio ambiente, tiene gran potencia de asimilación.

No carece de clarividencia intuitiva, y esta facultad y la de asimilación, ayudadas por el estudio, le bastan para ser una excelente actriz, susceptible de progreso continuo.....

Por lo demás, la señorita Segura representa con naturalidad, sabe dar calor á la frase y finge muy bien las impresiones de alegría ó de pena.

No debe quejarse de la suerte. En cinco años ha llegado adonde llegan muy pocas.

Dicen que piensa divorciarse del arte para realizar el destino impuesto á su sexo en la vida obscura del hogar.

¡Cómo se acordará en él Conchita de la música divina de los aplausos!

ANGULO EL MALO.

Segura, Francisca.

Es una de las tiples modernas que más pronto han empezado su vida artística

Dió sus «primeros pasos» en una compañía infantil que se formó en Valencia hace ya algunos años, y en la que hubo unas cuantas criaturas que después han dado mucho que hacer en el teatro.

Desde entonces, la Segura no ha dejado de estar contratada ni una sola temporada, y en cuantos teatros de Madrid y provincias ha actuado, ha demostrado sus notables condiciones artísticas, y ha oído, con justicia, muchísimos aplausos.

En Madrid ha estado en el Tívoli, Parish, Novedades y la Zarzuela (donde lleva «hechas» dos temporadas).

En *El señor Joaquín* estrenó un papel (la Vicenta), del que hizo una «filigrana».

¡Ah! Y hace el *Château Margaux*..... ¡que es cosa de ver!

P. C.

González, Antonio.

Es uno de los actores que han hecho más pronto su carrera.

En la zarzuela *De vuelta del Vivero* se reveló como actor cómico «tocando el violón». Después, en el banderillero de *El padrino del Nene*, en el hortera de *El señor Joaquín* y en una infinidad de papeles, ha seguido por la «buena senda» emprendida.

Chavito es de los que llegan á mucho.

¡Eso es evidente!

Moncayo, José.

Era todavía muy joven cuando Pepe tuvo que cantar aquello de

«Adiós, Málaga la bella,
Tierra donde yo nací..... (1)»

Hijo de una aplaudida tiple y de un popular empresario de teatros, y nieto del famoso actor cómico Pedro Cubas, el muchacho tenía la afición á las tablas en la masa de la sangre.

Empezó á estudiar la carrera de Medicina, pero su vocación irresistible le obligó á abandonarla para dedicarse desde luego al teatro.

Fué primero segundo apunte, después corista, y estudiando y trabajando, renunciando favores y recomendaciones, ganó por sus propios puños el puesto que hoy ocupa en la escena.

(1) El 22 de Marzo de 1865.

Debutó como tenor cómico en el Duque (Sevilla) con la aplaudida zarzuela *Frasquito*, que hacía á las mil maravillas. Su época de cantante duró poco, porque tuvo la desgracia de quedarse sin voz en plena juventud.

Pepe se «hizo» entonces actor cómico, y en calidad de tal ha trabajado en los principales teatros de provincias, y en Madrid, en los de la Zarzuela, Príncipe Alfonso y Moderno.

Moncayo ha hecho verdaderas creaciones, y basta para probarlo recordar el «Parejo» de *El cabo primero*, el «Nene» de *El padrino*, el «Juan» de *El gaitero*, el «Estudiante» de *La Maja* y el «Triquitraque» de *La buena sombra*.

Y á propósito de *buena sombra*. Pepe la tiene de verdad. Cuando se quedó sin la voz publicó en un periódico de Málaga un anuncio por este estilo:

PÉRDIDA

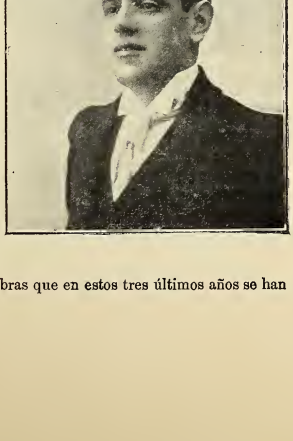
De una voz de tenor cómico; al que la devuelva á José Moncayo se le gratificará.

Pepe es un actor que en el teatro no tendrá voz, pero tiene voto.

P. C.

Orejón, Emilio.

En la compañía de los *Bufos Arderius* hubo un tenor cómico llamado Juan Orejón, que era muy querido y celebrado por el público y dejó recuerdos gratísimos en muchos papeles, particularmente en el famoso «el Alférez Mochila» de la popular zarzuela *Los sobrinos del capitán Grant*. Cuando el género bufo «pasó á mejor vida», Orejón decidió «irse al otro mundo», y á América se fué, llevando consigo á un hijo que tenía, que á la sazón contaba quince años y era ya todo un bachiller, con vistas á la carrera de Derecho. Al llegar á Buenos Aires, el chico, que tenía más ley á las tablas que á todas las leyes, sin contar las tablas de la ley, se lanzó á la escena, debutando con el papel de «Cataclismo» en el hermosísimo sainete *Los Valientes*. Desde aquel día, alentado por el aplauso público, no quiso otra carrera, y la hizo brillantísima. Once años seguidos trabajó en Buenos Aires, alcanzando gran popularidad, y al venir á España, hace tres años, después de breve excursión por provincias, fué contratado por la empresa del teatro de la Zarzuela, donde no ha debido echar de menos la popularidad conseguida en Buenos Aires, porque aquí también han corrido para él «buenos aires..... populares». Orejón ha tomado parte en los estrenos de casi todas las obras que en estos tres últimos años se han



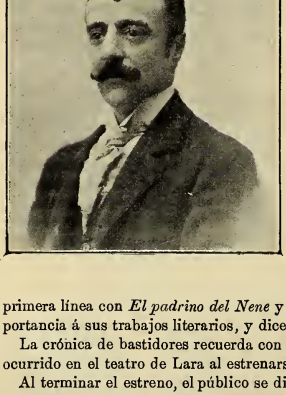
puesto en escena en Jovellanos, y allí, al recordar los éxitos que en el mismo escenario tuvo su padre, no ha faltado quien diga: «Los orejones en aguardiente están muy buenos; pero estos *Orejones* en zarzuela están muchísimo mejores».

T. T.

Romeà, Julián.

Hombre de claro talento, instruído, culto y con facultades poco comunes, *Julianito*, como le llaman sus íntimos, es el actor moderno por excelencia. Su fisonomía expresiva, su distinción natural, su gracia espontánea, le han colocado entre los actores predilectos del público matritense.

Compone música, escribe comedias, toca el piano, canta—si no con grandes facultades, con gusto y afinación;—habla francés, italiano, portugués, y le son familiares casi todos los dialectos españoles. Es lo que se llama un estuche.



Tiene pasmosa facilidad para aprender cuanto se propone. En cierta ocasión, actuando en el teatro de la Comedia, iba á representar un músico que tenía que salir á escena tocando el violín. En el teatro, cuando llegan estos casos, un músico de la orquesta toca entre bastidores el instrumento, que el actor simula tocar ante el público. A Romea *no le resultaba* este convencionalismo, y desde la fecha en que empezaron los ensayos de la obra hasta la noche del estreno, aprendió á tocar el violín, sin más profesor que su buena voluntad y sus felices disposiciones para todo.

Como compositor, se ha hecho popular con las partituras de *Niña Pancha*, *El tambor mayor*, *Rondó final*, *¡Olé, Sevilla!*, etc. Como autor, se ha colocado en primera línea con *El padrino del Nene* y *El señor Joaquín*. Él, sin embargo, no da importancia á sus trabajos literarios, y dice modestamente que es un mero aficionado.

La crónica de bastidores recuerda con bastante frecuencia un incidente graciosísimo ocurrido en el teatro de Lara al estrenarse una de las primeras obras de Julianito.

Al terminar el estreno, el público se dividió: una parte quería que se dijese el nombre del autor y otra parte se oponía á ello. El telón habíase levantado, y los actores permanecían en escena sin saber qué hacer.

En esta situación, y aprovechando un momento de silencio, Julián, con cara compungida y además contristado, se adelantó hacia la batería y dijo:

—Señores, el autor soy yo; pero..... ¡no lo haré más!

Esta ingeniosa salida le valió una salva de aplausos y algunas llamadas á escena.

Chalons, Manuel.

Nació en Zaragoza el año 1868, y en Madrid empezó sus estudios en el Conservatorio de Música y Declamación, teniendo como maestro, en la clase de composición, al ilustre autor de *Marina*.

En los concursos públicos ganó los primeros premios de Solfeo, Piano, Armonía y Composición. En 1892 empezó á estrenar obras, como mejor puede empezarse: con *Salú y suerte*. Desde entonces lleva escritas cerca de cuarenta, muchas de las cuales han llegado á la centésima representación.

Manolo es el prototipo de la modestia, y como Estellés, á pesar de sus triunfos, no se «ha crecido» nunca.

Además de autor aplaudido es un buen director de orquesta y un excelente maestro de canto, que ha «enseñado» á muchas tiples celebradas y aplaudidas por el público madrileño.

Chalons logra todos sus triunfos sin tener que obstinarse y sin las terquerías propias de sus paisanos; porque con él no «rezan» estos dos versos de una aplaudidísima zarzuela moderna:

«Somos los aragoneses
Gigantes y cabezudos.»

P. C.

Fernández de la Puente, Manuel.

Manolito Caballero, como le llaman todos, es un modelo de actividad en el teatro.

Abandonó la carrera por ayudar á su padre en la empresa del teatro de la Zarzuela, y allí está hace cuatro temporadas «disponiéndolo todo».

Á él van todas las quejas, á él van todas las *latas*, á él van todas las cuentas en demanda del *visto bueno*.

Manolito ha escrito *también* algunas obras cómicas que han gustado mucho.

ROMEA

Prado, Loreto.

¿Una biografía de Loreto? ¿Para qué? Lo que hay que decir de esta artista, con ser mucho, se dice en pocas palabras, so pena de repetirse el que la escriba á cada momento. Desde que nació á la vida del arte, el éxito se unió á ella, y con ella va siempre y la sigue por donde quiera..... ¿Habrá nadie que pueda citar un caso en que Loreto no haya logrado hacer del público su favorito entusiasta? Seguramente no.

Al contrario de otras artistas, no tuvo en la vida teatral comienzos modestos. Un día salió al público por necesidades de la existencia. Salió acaso dudando si le saldría bien aquel intento honrado de vivir. Para eso cualquier obra servía, bastaba cualquier escenario. Representó en Felipe *Los Carboneros* una noche, como pudo representar otra obra cualquiera, y el público recibió tan entusiasmado á la nueva artista, que desde su debut la reputó como buena, la escogió para su afecto, la aplaudió siempre, encomió en todas las ocasiones su inimitable donaire, su natural gracejo, su vis cómica y su fe en cuantos trabajos artísticos se la confiaban. Así empezó Loreto; por eso no tiene principios modestos en su carrera teatral.

Para quien no fuera lo que ella es, menester sería apuntar éxitos, citar campañas, enumerar estrenos, hacer resaltar, en fin, todo eso que es bien haga constar quien teme no ser creído si alguna vez lo refiere para su crédito. Pero Loreto no ha menester de este patrón obligado para su biografía. ¿Será preciso testimonio notarial para dar fe de que ella es inteligente, graciosa, inimitable en su modo de decir la frase cómica, y sin rival para dar vida al más muerto engendro del género chico?

Todos los que conocen á Loreto Prado están conformes en que posee tales cualidades, y no han menester de más garantía para confesarlo que su propio recuerdo. Los que no la conocen tampoco necesitan de otro testimonio que la artista. Seguramente que comulgarán en las opiniones expuestas y en las creencias sustentadas así que una vez la vean y oigan en la escena.

Para terminar, diremos que la reputación artística de Loreto no es de las formadas en Madrid y de las conservadas en Madrid solamente. Zaragoza, Sevilla, Palma de Mallorca, Málaga, Pamplona, Córdoba, Burgos, Toledo, Barcelona, Valencia, Coruña y cien ciudades más, han aplaudido á la artista como la aplaude en la actualidad el público madrileño. Su renombre, pues, está purificado en el crisol de muchas opiniones y de infinidad de ciudades distintas que están de acuerdo en estimar los méritos de Loreto Prado como de una artista casi única en la especialidad del género que cultiva y como una actriz cómica de muchos vuelos, cuyo nombre podría figurar al lado de otros de gran relieve en la historia del Teatro español.

Chicote, Enrique.

Como la mayoría de los artistas de vocación, Enrique Chicote, al pretender dedicarse al teatro, tuvo que luchar con la oposición tenaz de todos sus parientes.

Pero no por eso se arredró; firme en su idea, de la noche á la mañana dejó la carrera de Derecho, que había empezado á estudiar, y escapándose de su casa se *metió* en el teatro.

Desde entonces, Enrique no ha dejado de trabajar, de trabajar verdaderamente.

En Madrid y en provincias, en el verso y en la zarzuela, como actor y como director, lleva doce años demostrando que si mucho puede el talento, no menos pueden la constancia y la modestia.

También ha escrito algunas obritas cómicas, que han sido aplaudidas.

En su trato particular es sencillo y campechano; es un buen muchacho, ó como quien dice, es un buen..... Chicote.

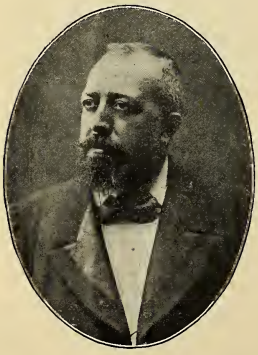
P. C.

BARCELONA

Molas y Casas, Juan.

No hay más que verle y oirle dos palabras para comprender que es un catalán hasta la medula. Molas y Casas, terminado el bachillerato, empezó á cursar leyes; pero como Dios no le llamaba por ese camino, bien pronto, y á disgusto de sus padres, abandonó los libros de Derecho para dedicarse al cultivo de las bellas letras.

En 1876, á los veintidós años de edad, representóse su primer obra titulada *Carambolas*, y obtuvo tal éxito que del teatro del Olimpo, donde se estrenó, pasó al Buen Retiro, figurando en los carteles toda la temporada veraniega. En el mismo año vió representadas en El Tívoli *Las Guanteras*, juguete cómico-lírico, en un acto, y la zarzuela en dos, *Las crías*.



Á partir de este estreno, el teatro de El Tívoli fué el predilecto de Molas y Casas, y *Lo cant de la Marsellesa*, *Lo rellotje de Montseny* y *De la terra al sol*, obras escritas en colaboración con el poeta Narciso Campmany y el maestro Manent, se representaron á diario durante cuatro temporadas seguidas, pasando *De la terra al sol* de quinientas representaciones.

Estos grandes éxitos, y el no menos extraordinario obtenido con la comedia *De Nadal á Sant-Esteve*, una de las mejores producciones de Molas y Casas, abrieron á éste las puertas del Teatro catalán, con cuyo fundador y director, el insigne Federico Soler *(Pitarra)*, colaboró en la comedia de costumbres *La má del inglés*. Es de advertir que, estando considerado el Teatro catalán como el teatro clásico en su género, sólo se admitían obras de autores ya sancionados por el público; lo contrario de lo que viene ocurriendo desde la muerte de Pitarra, que cualquier

currinche se cree con autoridad bastante para que se representen sus engendros, y así anda el arte de maltrecho y decaído.

Trabajador incansable, Molas y Casas ha producido mucho y bueno, lo mismo en el que han dado en llamar género grande que en el chico; igual en lo serio que en lo cómico. Ahí están para probarlo su melodrama *La Virgen de las Mercedes* y sus comedias de gracioso *Lo rustich Bertoldo* y *Lo célebre Bertoldino*, escritas estas últimas en colaboración con los malogrados Federico Soler y Feliú y Codina.

Cuando la Exposición Universal de hace once años, publicó Molas un poema festivo titulado *La gran Exposició*, del cual se agotaron dos numerosas ediciones.

Hubo una época en que Molas y Casas cultivó el periodismo, disputándose sus trabajos festivos y satíricos *Lo Nunci*, el *Diari Catalá* y *La Jornada*, diario dirigido por el autor de *La Dolores*.

Al desaparecer *La Jornada* dejó Molas el periodismo. Cuando se le recuerda aquella época de su vida, exclama sonriendo:

—Nunca tuve menos dinero que cuando fuí periodista.

El propietario del teatro de Cataluña, hoy Eldorado, le confió poco después la administración de la finca; y fué tal la fortuna de Molas y tal su acierto en la elección de las empresas que lo solicitaban, que dicho coliseo creció en importancia, hasta el punto de ser hoy uno de los más populares de Barcelona.

Debido á la circunstancia de haber cesado una empresa y mediar un intermedio de tres meses hasta dar comienzo la nueva que lo había arrendado, Molas tuvo la feliz ocurrencia de meterse á empresario por noventa días, para lo cual contrató un excelente personal del género chico.

El éxito superó á cuanto pudo imaginarse el empresario de ocasión. Desde entonces Molas no ha dejado que nadie explote el popular Eldorado. Nuevo Juan Palomo, él se lo guisa y él se lo come en unión de Arregui y Aruej, empresarios del teatro de Apolo de Madrid, con los cuales formó sociedad. Cada año que pasa se estrechan más los lazos que unen á estas tres personalidades, modelos de constancia y de laboriosidad. La fortuna los acompaña, y si alguna vez los abandona, es por poco tiempo y para volver á sus teatros más cariñosa y complaciente.

Molas es también editor, habiendo formado una Galería dramática muy numerosa y bien administrada. Á él se debe que no queden incobrables muchísimos derechos de propiedad intelectual que antaño no llegaban nunca á poder de sus legítimos dueños.

El mucho trabajo que pesa sobre Molas, le impide cosechar nuevos lauros dramáticos con la frecuencia que él desearía; pero así y todo, hay quien dice que tiene algunas obras en cartera.

Como recuerdo de la época en que vivía de la pluma, improvisa anualmente una revista crítica, basada en los sucesos ocurridos durante el año. Suele la improvisación estrenarse el día de Inocentes, y el público de Eldorado, lejos de juzgarla como una inocentada, ríe con ella á mandíbula batiente y hace que se eternice en el proscenio.

Eso y más se merece el incansable obrero de la inteligencia.

L.

El año teatral en Barcelona.

1

El coliseo Romea hace infinidad de años que se consideraba como el solar del Teatro catalán. Durante años y años sostuvo la justa celebridad adquirida á fuerza del constante trabajo de los reputados autores catalanes, del mérito de los artistas que dedicaron su juventud y talento á la interpretación de las obras que representaban, y sobre todo á la vida que daba al Teatro catalán el esclarecido poeta y eminente dramaturgo Federico Soler (*Serafí Pitarra*), cuya muerte lloramos todos y es cada día que pasa más sentida.

Algo había perdido nuestro Teatro regional con el fallecimiento de artistas tan distinguidos como León Fontova, Francisco Soler de Ros, Catalina Mirambell, Joaquín García Parreño, Gervasio Roca y otros, que no hemos podido ver dignamente sustituídos en la escena; y á ello fué debida la decadencia que empezó á iniciarse en los últimos años de vida de Federico Soler, quien, á pesar de sus dolencias, continuó firme é incansable su obra de sostenimiento, luchando siempre en la brecha, casi sin otro apoyo que el suyo propio, pues debido á causas que no son de este lugar, los verdaderos autores catalanes, ó la mayor parte de ellos, iban alejándose del teatro, dejando el paso libre á un sinnúmero de jóvenes, á muchos de los cuales no podía negárseles talento y buena voluntad, pero faltos de esa literatura que llamamos *escénica*, que produce los grandes éxitos y que sólo se aprende con la práctica y experiencia teatral.

Al morir Federico Soler, el Teatro catalanista quedó agonizante, y así vino funcionando, víctima de una verdadera anemia que hubiese acabado con él á no echar mano del Teatro antiguo regional, del castellano y de los *socorridos* arsenales extranjeros.

Desalentada seguramente la empresa de Romea, y achacando tal vez la decadencia de su teatro á la poca novedad que podían ofrecer los artistas de la compañía formada con los supervivientes, que tanta gloria alcanzaron en la época del florecimiento del género, ó tal vez no queriendo doblegarse á las exigencias de algunos de ellos, determinó prescindir de todos, y formó para la temporada de 1897-98 una compañía lo más nueva posible, convirtiendo de hecho el Teatro catalán en un teatro que llamaremos *bilingüe*, pues la formación se hizo bajo la base de representar producciones catalanas y castellanas, dando tal vez la preferencia á estas últimas.

Esto originó la creación de otro *Teatro catalán*. Los antiguos artistas de Romea quedaban sin contrata, y aprovechándose de esa circunstancia el primer actor y director D. Antonio Tutau, hoy difunto, tomó en arriendo el *Teatro Principal*, contrató á los artistas salientes de Romea, completó el personal con algunos nuevos, y asociándose al antiguo empresario de teatros D. Manuel Salvat, quedó constituída en el decano de nuestros coliseos otra empresa propagadora del Teatro catalán.

De manera que cuando un solo Teatro regional no podía vivir, abrieron sus puertas al público *dos Teatros catalanes*. Y es claro, sucedió lo que no podía menos de suceder. Muchas obras se estrenaron en ambos, algunas de reconocido mérito, pero triste es confesarlo, el *balance artístico* fué, si no desastroso, de poco resultado, no adquiriendo mayor gloria el *Teatro catalán* á pesar de querer procurársela por *partida doble*.

Expuesto lo precedente, á manera de prefacio, vamos á ocuparnos de ambos coliseos separadamente y por su orden de antigüedad.

Teatro Principal.—Con ser uno de los mejores de Barcelona y reunir excelentes condiciones, especialmente para la declamación seria, y aun de ópera, tenía de ordinario cerradas sus puertas gran parte del año, y cuando se abrían era, salvo raras y honrosas excepciones, para dar albergue á zarzueleros de funciones sueltas, á ilusionistas, á prestidigitadores, gimnastas, etc., etc., que habían desfilado desde algún tiempo por su escenario sin dejar memoria alguna que valga la pena de tenerse en cuenta.

Bajo este punto de vista, salió ganando este coliseo con la instalación del nuevo *Teatro Catalán;* pues si bien no llegó á conseguirse que adquiriera la verdadera importancia que tuvo en otros tiempos, por lo menos cobró alguna vida y se representó en su escenario algo digno del clásico teatro de la antigua *plaza de las Comedias*.

Se inauguró la temporada el día 23 de Septiembre de 1897, con una función dedicada á la memoria del tantas veces nombrado Federico Soler.

Las obras que se estrenaron durante la temporada fueron:

Deliri de grandesas, drama en tres actos, primera producción del doctor en Medicina D. José Nogué.

Lo caixal del seny, comedia en un acto de Arturo Carreras.

Lo senyor Nadal, comedia en tres actos, del primer actor cómico de la misma compañía, D. Jaime Capdevila.

El audaz D. Juan Tenorio, drama castellano, original de D. Antonio Careta y Vidal.

Lo senyor Batlle, comedia en tres actos, original de D. Teodoro Baró.

Al bon carmetlo de goma ó esperant la professó, sainete en un acto, original de D. Arturo Carreras.

Lo más de l'Abella, drama en tres actos, original de D. Pedro Antonio Torres.

La perruca de la sogra, pieza en un acto, de D. Tomás de A. Feliú y Pavía.

Un curt de geni, comedia en un acto, de Francisco Pastor.

Birolet (monólogo), de D. Ramón Co y Borrell.

Passions funestas, drama en tres actos, original de los Sres. Conrado Roure y Modesto Urgell. Con esta producción se reveló un nuevo autor dramático de primera fuerza. Nos referimos á Modesto Urgell, que hasta entonces había sido justamente admirado como pintor de buena escuela.

Las espardenyas de cán Titus, comedia en un acto, de D. Francisco Figueras.

Lo sinyor secretari, comedia en tres actos, original de Teodoro Baró.

Niu d'ancellets, comedia en un acto, de Luis Suñer y Luis Millá.

Per forsa, pieza en un acto, de Manuel Montaner.

Lluny dels ulls, aprop del cor, drama en tres actos, original del mencionado Modesto Urgell.

Vents d'oratje, drama en tres actos, de Luis Cluer.

Entreacte, monólogo de D. Lamberto Escaler.

Un pati de veïnat, sainete en un acto, original de D. Teodoro Baró.

Per massa bó, pieza en un acto, de D. Jaime Capdevila.

Galletas Jordán, comedia en tres actos, de Luis Cluer.

Buscant lo desconegut, comedia en un acto, de D. Francisco Pastor.

En segundas nupcias, pieza en un acto, de Jacinto Ventura.

Amor patri, drama en un acto, de D. José Martrús.

La perla negra ó el soldado de Crimea, drama en cuatro actos, de D. Salvador Carrera.

No hay bien donde no hay amor, pieza en un acto, de D. José Pablo Rivas.

Con las mencionadas producciones y las de mayor éxito del antiguo repertorio catalán defendió este teatro su temporada, siendo de notar que, exceptuando las tres producciones castellanas y el popular *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, todas cuantas obras se pusieron en escena fueron eminentemente catalanas.

La temporada terminó el 1.º de Mayo de 1898.

Teatro Romea.—Inauguró su campaña artística el 28 de Septiembre de 1897 con una función destinada á recaudar fondos para contribuir á los gastos del monumento á Federico Soler, cuya primera piedra se había colocado oficialmente el mismo día. Y aquí haremos notar que, habiendo transcurrido más de un año, no se habla nada de colocar la *segunda piedra*.

Las obras catalanas que se estrenaron en este coliseo son las siguientes:

La cosina de la Lola, comedia en un acto, original de D. Francisco J. Godo.

L'onde Benet, comedia en un acto, de Joaquín Montero.

La llar, drama en tres actos, de D. Ernesto Soler de las Casas, hijo de Federico Soler.

Un ensaig del Tenorio ó las golfas del Adroguer, sainete de D. Eduardo Grillot.

L'Apotecari de Malgrat, comedia en un acto, de D. Teodoro Baró.

Matrimonis fi de sigle, comedia en tres actos, de D. Antonio Ferrer y Codina.

Un diputat á Corts, comedia en un acto, de D. Joaquín Riera y Bertrán.

A cortellas del gendre, comedia en cuatro actos, de D. Conrado Colomer.

La taberna y lo taller, drama en tres actos, del primer actor de la compañía, D. Teodoro Bonaplata.

Camándulas, pieza en un acto, de D. José Barbany.

Llum del cel, drama en tres actos, de D. Ramón Bordas y Estragués.

Villa Enriqueta ó un cuadro de rigodons, pieza en un acto, de don Antonio Ferrer y Codina.

Ball d'any, comedia en un acto, de D. Manuel Rocamora.

Lo Nuvi, drama póstumo en tres actos, original del malogrado José Feliú y Codina.

Morrus vivendi, comedia en dos actos, de D. Alberto de Sicilia Llanas.

Com venen las cosas, comedia en un acto, de J. Argila y Font.

Un terrós de sucre, pieza en un acto, de D. Modesto Urgell.

Mossen Felix, arreglo al catalán de la comedia de Vital Aza, *El señor cura*, por D. José María Pons.

Inglesos, pieza en un acto, de J. Capella.

Las angunias d'un veterano, pieza en un acto, de D. Antonio Ferrer y Codina.

Alternaron con las mencionadas producciones catalanas, muchas en gran número del repertorio castellano, con gran disgusto del público amante de la literatura regional.

La temporada dió fin el día 2 de Mayo del presente 1898.

II

Pasemos ahora á ocuparnos, por el orden de antigüedad, de los demás coliseos, y cuyas temporadas tuvieron alguna importancia.

Gran Teatro del Liceo.—Abrió sus puertas dando comienzo á la primera temporada el 20 de Noviembre de 1897, estando la función inaugural dedicada al quincuagésimo aniversario del estreno de tan grandioso edificio.

Se cantaron las siguientes obras del repertorio:

Don Carlo, con gran *mise en scène*, *Orfeo*, *La Gioconda*, *Aida*, *Sansone e Dalila*, *Mefistofele*, *Carmen*, *La Traviata*, *Manon* y *Otello*.

Se representó por primera vez en España la ópera en cuatro actos del maestro Rubinstein, *Nerone*, puesta en escena con desusada magnificencia, así en el decorado del maestro Soler y Rovirosa, como en los trajes, attrezzo y demás accesorios. A pesar de tal esplendidez, el éxito no correspondió á las esperanzas de la Empresa, debido en gran parte á la deficiencia de algunos de sus principales intérpretes.

Esta primera temporada terminó el día 11 de Febrero de 1898 con la 54.ª y última función de abono.

De nuevo abrió sus puertas el Gran Teatro el día 10 de Abril, inaugurando la temporada de primavera.

Á pesar de las excepcionales circunstancias por que atravesaba España, y cuando hasta el teatro Real de Madrid tuvo que cerrarse, cosa que en Barcelona se comentó bastante, en el Liceo sólo se dejaron de dar cuatro funciones, debido exclusivamente á haber terminado sus compromisos el tenor Bonci y el que le sustituyó no ser del agrado del público.

Entre los artistas que por primera vez pisaban la escena de nuestro Gran Teatro, merecen especial mención la señorita Storchio y los señores Bonci y Buti, que interpretaron á maravilla la ópera *Bohème*, de

Puccini, siendo el éxito de esta partitura uno de los más grandes que se registran en los anales del Liceo.

Con esta temporada terminó el quinquenio de la Empresa dirigida por el experto y reputado empresario D. Alberto Bernis, bajo cuya dirección han funcionado los principales teatros de esta ciudad y de las dos Américas durante un cuarto de siglo.

Teatro Lírico.—(*Sala Beethoven.*)—El antiguo y popular coliseo de los Campos Elíseos es hoy día uno de los más hermosos de Barcelona. Pero la distancia que le separa del centro de la ciudad es causa de que permanezca cerrado la mayor parte del año y sólo abra sus puertas cuando por alguna sociedad musical se trata de dar conciertos de *música di camera*, ó durante los meses de verano en que la temperatura convida á alejarse del casco de la ciudad y á subir de noche la suave cuesta del Paseo de Gracia hasta la calle de Mallorca.

Durante el año teatral que reseñamos se abrieron las puertas de este teatro en las fechas siguientes y con los espectáculos que se detallan:

3 de Octubre de 1897. Concierto Montoriol, tomando parte el «Orfeó Catalá».

24 de Octubre de 1897. Concierto por el notable pianista Sr. Malats.

28 de Octubre de 1897. Concierto por el joven y eminente violinista Sr. Manen. Los productos de este concierto se destinaron al Hospital de niños pobres.

Desde el 2 al 11 de Noviembre del mismo año 1897. Varios conciertos por la notabilísima y numerosa orquesta dirigida por el maestro Nicolau.

12 de Diciembre de 1897. Concierto por el «Orfeó Catalá».

20 de Diciembre de 1897. Concierto por la «Sociedad Filarmónica».

9 de Enero de 1898. Otro concierto por el «Orfeó Catalá».

4 de Febrero de 1898. Concierto por la sociedad «Catalunya Nova».

24 de Febrero de 1898. Concierto por la «Sociedad Filarmónica».

Desde 1.° de Junio á 31 de Julio del presente 1898 actuó en este coliseo la compañía de D.ª María Alvarez Tubau, dirigida por Ceferino Palencia, haciendo regular temporada. El *clou* de la misma fué *La Corte de Napoleón*, que obtuvo mucho éxito.

El día 6 de Agosto dió otro concierto el «Orfeó Catalá», y el 14 del mismo debutó una compañía de ópera *baratta*, que, al decir de los inteligentes, no estaba en conjunto á la altura de la importancia del coliseo. Diéronse por tal compañía varias funciones hasta el 23 de Octubre, siendo el principal objeto de la Empresa la explotación, tal vez prematura, de las excelentes dotes artísticas de la joven tiple señorita Barrientos, que á una hermosa voz reune condiciones excepcionales para

el *bel canto*. Dirigió dicha compañía el inteligente maestro Sr. Puig.

Tívoli.—Este popular coliseo, que había sido convertido en circo ecuestre á principios del verano de 1897, continuó funcionando con el mismo espectáculo á cargo del conocido empresario de circos D. Vicente G. Alegría. El día 2 de Noviembre terminó la temporada que podemos llamar *ecuestre*, volviendo á adquirir el teatro su antiguo aspecto, y trabajando en el mismo, desde el día 11 de Noviembre de 1897 al 9 de Enero de 1898, una compañía de zarzuela catalana y castellana que estrenó con éxito la opereta *Flor de té*, arreglo de Conrado Colomer (que era el primer actor y director de la compañía), y reprodujo obras de espectáculo como *De la terra al sol*, *De sant Pol al Polo Nort*, *Los sobrinos del capitán Grant* y algunas otras.

Del 15 de Enero al 6 de Febrero del año 1898 actuó una compañía de zarzuela y ópera catalana que, entre otras producciones, reprodujo la ópera *La cova dels Orbs*, composición del maestro catalán Sr. Sánchez Gavagnach.

Del 9 al 11 de Febrero diéronse con muy poco resultado tres funciones por la compañía mímica italiana de Ugo Perfetti; y no volvió este coliseo á abrir sus puertas hasta el 5 de Marzo, desde cuya fecha hasta el 11 de Abril actuó una compañía de verso que, con gran contentamiento de los aficionados al género, puso en escena *Los polvos de la madre Celestina* y *La almoneda del diablo*.

Al terminar Abril, el teatro volvió á ser convertido en circo ecuestre.

Novedades.—El 23 de Octubre del 97 se inauguró la temporada de invierno con la compañía del primer actor y director D. Miguel Cepillo, y el 18 de Noviembre estrenóse *Los dos pilletes (Les deux gosses)*, famoso melodrama francés en siete actos, original de Pierre Decourcelle, traducido al castellano por D. Juan Bautista Euseñab.

El éxito fué tan grande que se llegaron á dar cien representaciones consecutivas.

Terminó Miguel Cepillo su temporada el 13 de Febrero del 98.

Desde el 20 de este mes al 4 de Abril actuó una compañía de ópera italiana dirigida por el maestro Juan Goula (hijo). La campaña artística fué muy lucida, pero dió á la Empresa escasos rendimientos.

Á la compañía de ópera sucedió otra de zarzuela, que por indisposición del público no pudo dar más que siete funciones.

Novedades cerró sus puertas hasta la segunda quincena de Mayo, en que comenzó á actuar la compañía del teatro Español de Madrid. María Guerrero y el Sr. Díaz de Mendoza fueron objeto de muchas ovaciones en *La duda*, *El padre Juanico*, *El regimiento de Lupión*, *La verdad sospechosa* y *Semiramis*.

Á la compañía de la Guerrero sucedió otra de zarzuela grande que duró un *novenario*, y á ésta siguió con peor suerte la dirigida por Juan Balaguer, que no pudo dar más que *cinco* funciones.

El 6 de Septiembre volvió á abrirse Novedades con una compañía de ópera notabilísima, á cuyo frente figuraba Goula (padre), y el 24 de Noviembre dióse por terminada la temporada, que si no fué de provecho para la Empresa atendidos los muchos gastos que tuvo, en cambio dió honra é importancia al teatro, que era lo que se proponía principalmente su propietario.

Eldorado.—*Teatro de Cataluña.*—Inauguró su temporada el día 22 de Septiembre de 1897. La Empresa (de la que forma parte la que tiene á su cargo el teatro de Apolo, de Madrid) cuidó de que la compañía cómico-lírica estuviese, como en años anteriores, compuesta de artistas de reconocido mérito. Formaron parte de la misma las Srtas. Isabel López, Antonia Segura, Juanita Fernández, Consuelo Mascaraque; las señoras Antonia García y Paca Ruiz, y los Sres. Servando Cerbón, Patricio León, Ricardo Asensio, Diego Gordillo, Eduardo Gallo y otros artistas en gran número que completaban la compañía. La dirección de la parte musical corría á cargo del maestro Alberto Cotó. En Carnaval fué la compañía objeto de alguna reforma, ingresando en ella Emilio Duval, Isidro Soler y Paquita Fernani.

La circunstancia de ser el que suscribe esta reseña coempresario de este coliseo nos priva de extendernos en elogios de la temporada, así como de decir que el teatro fué, como viene sucediendo desde muchos años á esta parte, uno de los locales preferidos por la buena sociedad barcelonesa y por el público de todas las clases sociales.

Nos concretaremos, por lo tanto, á dar cuenta de las obras nuevas que dió á conocer la compañía y que obtuvieron éxito. Fueron las siguientes: *Aquí va ha haber algo gordo ó la casa de los escándalos*, *Los Autómatas*, *La Viejecita*, *Escuela musical*, *El bigote rubio*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *Fotografías animadas ó el arca de Noé*, *Los Rancheros*, *El primer reserva*, *Los Camarones*, *La Guardia Amarilla*, *La niña de Villagorda*, *Caballería chulapona*, *Academia preparatoria*, *La vacante de Cañete*, *El Rayo*, *La Revoltosa* y *El santo de la Isidra*.

La temporada terminó brillantemente el día 31 de Mayo de 1898, quedando todavía en el vigor de su éxito *La Revoltosa* y *El santo de la Isidra*, á pesar de haberse dado de ambas obras buen número de representaciones.

En Junio iba á abrir de nuevo sus puertas, pero el exagerado tipo á que entonces se venían cotizando los francos hizo de todo punto imposible el ajuste de una notable compañía extranjera con la que se estuvo

en tratos. El teatro quedó cerrado, dando á su propietario ocasión de llevar á cabo en la sala de espectáculos y dependencias importantes reformas, que más tarde ha podido apreciar el público.

Circo Barcelonés.—Fué antiguamente este coliseo uno de los más simpáticos y populares de Barcelona. Pero hoy, debido al ensanche de la población y á otras causas, ha quedado poco menos que relegado al olvido. Funciona, sí, pero sin que con ello gane nada el arte ni la sociedad. Parece haberse convertido el antiguo y espacioso coliseo de la calle de Montserrat en uno de esos estrados donde se acoge el batiborrillo de géneros teatrales en liquidación y las *baratijas del arte*. Durante la temporada que nos ocupa trabajó á diario una compañía dramática que representó varias obras *de sensación* con muchos tiros de fusil, muchos truenos y muchos relámpagos. Al final de cada función solía representarse una pantomima, alguna con muchos actos, cuya *mise en scène* corría parejas con la de los dramones á que hemos aludido.

Gran Vía (*antes Calvo-Vico*).—Funcionó durante todo el año, actuando una compañía del género chico, modesta, pero aceptable con relación á los precios que rigieron, que eran muy económicos. Le variaron durante el año algunos artistas y se estrenaron varias obras procedentes de Madrid, algunas con excelente éxito.

Circo Español Modelo.—Aunque fué construído con todas las condiciones propias para circo, bien pronto fué transformado en teatro. La circunstancia de estar emplazado en una barriada, aunque apartada del centro, muy populosa, hace que el local tenga bastante vida, sobre todo los sábados y días festivos, ciñéndose las empresas á la mayor economía en los precios. Durante el año se ha cultivado especialmente el género chico, habiéndose, en alguna corta época, dado culto también al género dramático *horripilante*.

Jardín Español.—En el solar que ocupaba el incendiado Teatro Español se levantó hace pocos años un modesto escenario, se cubrió, lo que antes fué elegante platea, con resistente y anchuroso toldo, y en la época que el calor aprieta se dan allí funciones, permaneciendo cerrado el teatro en cuanto empieza á molestar el fresco ó en cuanto las empresas se cansan de trabajar de balde ó de perder dinero. Durante el verano último actuó en este local modesta compañía del género chico, que más tarde fué aumentada con un cuadro de baile, estrenándose entonces con éxito *Ki-ri-mon*, letra del Sr. Figuerola, música del maestro Boschs. También se dieron algunas representaciones de cuadros plásticos y bailecitos por una compañía italiana.

Nuevo Retiro.—Durante el invierno llevó vida raquítica, funcionando, generalmente, sábados y domingos. Pero desde que asomó el verano

fué, sin disputa, el teatro más concurrido de Barcelona. Escrituró una compañía de género chico de poco coste, y los precios que regían eran económicos. En Agosto fué reforzada la compañía con la tiple Lola Millanes, que dió algunas funciones con buen resultado para la Empresa. La salida de dicha artista y los albores del otoño perjudicaron á este teatro, que, á pesar de todo, siguió funcionando con la misma compañía, aunque con alguna variante de artistas.

Ambigú Barcelonés.—Inauguróse á principios del año teatral que reseñamos. Es un teatro sin grandes pretensiones, emplazado en un solar de la calle de la Cera, bastante apartado del centro de la ciudad. Explotó durante la temporada el género dramático y el cómico, catalán y castellano, con una compañía contratada *ad hoc*, á cuyo frente figuraba el primer actor Sr. Azperó y la primera actriz Sra. Castillo. Es cuanto podemos decir de este nuevo local, que debe la relativa animación que tiene á lo populoso de la barriada, compuesta en su mayoría de obreros.

Y para que sea completa esta reseña, justo es consignar que los cafés-teatros, titulados *Eden Concert*, *Palais des Fleurs* y *Alcázar Español*, funcionaron á diario, tarde y noche, presentando *troupes* extranjeras y del país, cuadros de *cante y baile flamenco*, bailecitos españoles y extranjeros, canciones sueltas del repertorio de las zarzuelas españolas, *duettistas*, pantomimas, por cierto algunas de ellas interminables, piezas y zarzuelas catalanas y castellanas, etc., etc., atrayendo, sobre todo en invierno, mucha concurrencia.

III

Vamos á terminar esta reseña dando una ojeada de actualidad á nuestros teatros, para que el lector se forme idea del estado de los mismos en los momentos en que escribimos estas cuartillas.

El *Gran Teatro del Liceo* ha cambiado de Empresa. Esta vez lo tiene á su cargo el maestro director y concertador D. Joaquín María Vehils, que fué en alguna temporada uno de los maestros directores del teatro Real de la corte; que desempeñó con lucimiento igual cargo en principales teatros de Portugal, Brasil y República Argentina, y que en el mismo Liceo fué director de orquesta al lado del malogrado é inolvidable maestro Mancinelli. La temporada se ha inaugurado el día 12 de Noviembre con el estreno de la ópera del maestro Giordano, *Andrea Chenier*.

El *Teatro Lírico* ha abierto sus puertas cuatro únicos días en el mes de Noviembre para dar lugar á otros tantos conciertos, ejecutados por numerosa orquesta dirigida por el notable maestro D. Vicente D'Indi.

El *Tívoli* continúa siendo *Circo Ecuestre*.

Novedades ha inaugurado la temporada de invierno, actuando, como el año anterior, la compañía de D. Miguel Cepillo.

Eldorado sorprendió al público el día de la inauguración de la temporada (22 de Septiembre) con las notables é importantes reformas verificadas en la sala, resultando uno de los coliseos más elegantes de Barcelona. Actúa una completa compañía cómico-lírica, bajo la dirección del primer actor Manolo Rodríguez, compuesta de nuevos elementos y de los artistas que más sobresalieron en la temporada anterior.

El teatro *Circo Barcelonés* continúa con el mismo batiborrillo de que hemos hablado.

La *Gran Vía* ha puesto al frente de la compañía á Pepe Riquelme y á Ruiz de Arana, funcionando, en la actualidad, con aumento de precios.

En el teatro *Circo Español Modelo* actúa una compañía del género chico y un cuadro de pantomima.

El *Jardín Español* permanece cerrado.

El *Nuevo Retiro*, á pesar de sus condiciones de verano, hace esfuerzos para sostenerse con la compañía de *género chico* que hace tiempo tiene contratada, reforzándola de vez en cuando con *debuts* de alguna que otra tiple.

En el *Ambigú Barcelonés* da funciones una compañía dramática.

Los teatros-cafés presentan poco más ó menos los mismos espectáculos del año anterior, con alguna variación en los ejecutantes.

Y á propósito hemos guardado para final de esta reseña el ocuparnos de cómo funciona actualmente el *Teatro catalán*.

También este año existen en Barcelona *dos Teatros catalanes*. En el *Principal*, del que ésta vez es empresario el reputado escritor y aplaudido autor dramático D. Alberto Llanas, actúa una compañía catalana (aunque con ribetes de castellana), compuesta de distinguidos artistas. Dícese que se preparan algunos estrenos que tal vez contribuyan á que salga á flote la nave zozobrante del *Teatro catalán*.

En *Romea*, es decir, en el clásico centro del *Teatre catalá*, cuyo local ha sido objeto de importantes reformas, funciona también una compañía catalana, pero esta vez más catalana que la del año anterior, pues han vuelto á su antigua *casa* los artistas disidentes que se habían pasado al teatro Principal. En Romea reinan asimismo ideas optimistas con respecto á la *resurrección* del *Teatro catalán*, y todos se prometen que este

año tendrá firme apoyo en ambos *Teatros catalanes* la obra con tanto denuedo sostenida por el inmortal Federico Soler.

¿Conseguirán ambas Empresas su propósito?

¿Llegará este año el *Teatro catalán* á recuperar siquiera la mitad de la aureola que tuvo en otros tiempos? No lo esperamos, y en alguna otra ocasión expondremos las causas.

Por de pronto, á pesar de la buena voluntad de algunos, los principios de la temporada no son de muy buen augurio.

¡Ojalá nos equivoquemos!

JUAN MOLAS Y CASAS.

Noviembre de 1895.

Colomer, Conrado.

Desde su juventud se sintió atraído al teatro por fuerza irresistible. Así es que dejó el uniforme militar que llevaba, como alumno de una Academia, por los variados trajes de artista.

El año 67 formó parte de una compañía de actores jóvenes, entre los cuales sobresalió, caracterizándose como actor cómico de buena ley, dúctil, chistoso y con mucha naturalidad, por lo cual no se observaron en él las exageraciones y chocarrerías de los *graciosos*.

A la zarzuela catalana dedicó todo su talento y esfuerzo, representando por espacio de veinte años los tipos principales de aquellas obras ligeras que tuvieron por escenario el Circo Barcelonés y el teatro del Tívoli.

Él fué introductor del género *chico* en Barcelona, y un biógrafo suyo, el señor P. del O., de quien tomamos estos datos, le oyó decir un día: «La mayor parte de estas obras no me agradan; pero el público está estragado y se las traga.»

Su modo especial de caracterizar los tipos y cantar los *couplets*, y su actividad ensayando obras por el día, representándolas por la noche y arreglando ó escribiendo coplas saladas, chispeantes y oportunas en los ratos perdidos, es causa de que la Ciudad Condal haya sentido su muerte y note un vacío difícil de llenar.

En casi todos los teatros de Barcelona trabajó; en todos fué aplaudido. Y no sólo como actor, que aún se recuerda el arreglo que hizo de *Ki-ki-ri ki.*

X.

Tutau, Antonio.

Murió á mediados de Abril, víctima de una enfermedad cardíaca y en edad en la que todavía podía ser útil al arte dramático, por el que sentía verdadera adoración.

Desde niño manifestó sus aficiones al teatro, y terminada la guerra de África, en la que sirvió en el cuerpo de Artillería, nadie le detuvo y sentó plaza de actor.

Por aquellos días empezaba á iniciarse el movimiento dramático catalán, y Tutau vió ancho campo donde manifestar su talento; de suerte que bien puede decirse que su vida artística está enlazada á la escena catalana.

Con Gervasio Roca, Rafael Ribes y Balbina Pi, empezó en el teatro Romea, dando á conocer obras de Vidal Valenciano, Sales Vidal, Busquets y otros aplaudidos autores.

Cuando Federico Soler se trasladó á ese coliseo, Tutau, que había nacido para mandar, pasó con su cuadro á dar unas funciones en el teatro Principal, donde dió á conocer, como autor dramático, á *Obad y Vingeta.* Se asoció más tarde con el actor D. Joaquín G. Parreño. Ambos sostuvieron con éxito la sociedad artística que dirigió por algunos años la marcha del Gran Teatro del Liceo. Posteriormente formó compañía por su cuenta, contando con la valiosa cooperación de D.ª Carlota de Mena, y á ellos se debe la vida que lograron durante muchos años los teatros del paseo de Gracia, cuando el ensanche de Barcelona no era, ni con mucho, lo que ha llegado á ser. Tívoli, Novedades, Español y el hoy teatro Eldorado, fueron campo de sus campañas artísticas, donde Tutau se reveló peritísimo director de escena y notable primer actor, en particular cuando los papeles se adaptaban á sus cualidades físicas.

Si bien cultivó con cariño el melodrama, para lo que llegó á reunir un conjunto de compañía verdaderamente notable y que lograba llamar la atención donde quiera que trabajase, nunca abandonó el Teatro catalán, del que fué ferviente devoto y cultivador, sosteniendo en algunas ocasiones fructíferas competencias para el desarrollo del arte.

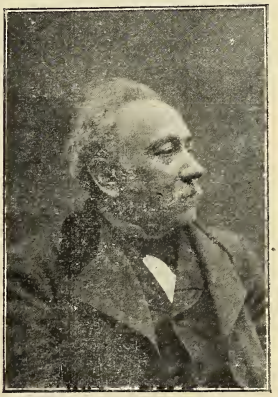
Á estas cualidades unía Tutau las de un corazón generoso y entusiasta, siempre dispuesto al bien. Ganó mucho dinero y murió pobre, y eso que Tutau no era vicioso ni despilfarrador. Su laboriosidad, su afición constante y su trato franco le granjearon muchas simpatías.

Con su muerte el Teatro catalán ha perdido uno de sus más decididos paladines.

X.

PRINCIPAL

Llanas, Alberto.



No contento con manejar la pluma como pocos, ni con recibir aplausos, se constituye en empresario.

La compañía es catalana, pero en su cielo relampaguea algo de castellano.

Su talento y buen gusto creemos que son elementos suficientes para su triunfo.

Parreño, Carmen.

Nació en Zaragoza, siendo hija de un comandante de ejército, pero pasó muy niña á Cataluña, por lo cual conoce su lengua tan bien como la castellana. Por eso trabaja admirablemente en los teatros castellano y catalán; por eso es fiel intérprete de las obras de Echegaray, alcanzando grandes triunfos en el desempeño de *Mariana*, *Mancha que limpia* y otras del célebre autor.

En lo que Carmen Parreño no tiene rival es en el género cómico; v. gr.: *Tenorios*, *La Suripanta*, *Vesten Antón*, *Las Donas*, etc.

En los principales teatros de Cataluña recibió aplausos, y los centuplicó bajo la dirección del inimitable Fontova, al lado del distinguido Sr. Bonaplata. Mereció plácemes del director sin rival Sr. Valero y de Matilde Díez. Siempre ha ganado lauros y ha oído batir palmas con entusiasmo cuando ella ha querido poner á prueba su pura dicción, su gracia y su elegante figura.

Federico Soler *(Pitarra)* dijo en una crítica que hizo de ella:

«Cuento de nunca acabar sería el de la enumeración de las obras cómicas que la renombrada artista, verdadero regocijo del público que concurre al teatro Catalán, ejecuta á maravilla, ya esmaltando el personaje con atinadísimos toques, ya soltando con gracia genial la frase que ha de hacer estallar la carcajada del público, ya con incisivas miradas y agudas reticencias manteniendo constantemente la sonrisa en los labios de los espectadores, que entusiasmados coronan al fin con nutridos aplausos aquella espontaneidad ingenua y que seduce cuando no cautiva, y agrada cuando no admira el arte delicado con que desempeña los dificilísimos papeles que se le confían.»

R.

Bonaplata, Teodoro.

Nació en Barcelona el año 42; estudió parte de la carrera de maestro de obras y agrimensor, que no terminó por su afición al teatro; obtuvo nota de *sobresaliente* en las asignaturas de Matemáticas, 1.° y 2.° curso, Gramática, Caligrafía y Dibujo lineal y topográfico. Empezó su carrera artística en Barcelona, en las célebres sociedades: Erato, Lope de Vega, Thespis, etc., que en los principales teatros de dicha ciudad fueron, en aquel tiempo, el centro de la buena sociedad barcelonesa. Fué á América, donde trabajó de primer actor y director en los principales teatros de la República Argentina, Estado Oriental é Imperio del Brasil, en cuyos países vivió trece años, y el 83 volvió á su patria, donde fué contratado como primer actor y director del teatro Romea de Barcelona, en las compañías castellana y catalana, por espacio de doce temporadas consecutivas, pasando luego con el mismo cargo, en unión de D. Antonio Tutau, al teatro de Novedades, de donde á los dos años volvió á Romea, habiendo marchado después al Principal, cuyos trabajos principiaron el 15 de Octubre de 1898.

Su elemento favorito es la tragedia, aunque por efecto de las circunstancias haya obtenido también algún favor en el género cómico. Sus autores favoritos, Calderón, Ayala, Tamayo, Echegaray, Moratín, Vital Aza, Carrión, etc., y en catalán Soler y Guimerá, de quienes ha estrenado muchas obras, entre ellas: *Sota terra*, *Batalla de Reinas*, *Or*, *La última pena*, etc., y *Mar y cel*, *Anima morta* y *Terra baixa*.

Sus autores extranjeros predilectos son: Shakspeare, Racine y Molière.

Tiene traducidas al castellano las obras *El capitán Derville ó los dos sargentos franceses*, cuya obra impresa figura en el Registro general de la propiedad intelectual, administrada por la galería de D. Florencio Fiscowich; *Ingomaro, el hijo de la selva*, *El Suicidio*, *¡¡Madre!!*, *El poder de las tinieblas*, de Tolstoi, y en catalán, *La taberna y lo taller*, y el monólogo *Simplicidad*.

X.

Salvat, Manuel.

Es, lo mismo que Bonaplata, primer actor; pero le lleva una temporada de ventaja en el Principal.

De correcta dicción y distinguidos modales, recibe, como el anterior, aplausos justos, que son de tener muy en cuenta en un público reservado como lo es el de Barcelona.

ROMEA

Mena, Carlota de.

Bien puede decirse de esta señora que nació actriz.

Cuando se presentó en Barcelona el malogrado artista Fernando Ossorio, hecho primer actor, con aquella famosa compañía en la que figuraban su hermano Manuel, don José Calvo, padre del célebre Rafael, Mariano Fernández, Alisedo, Teodora Lamadrid, Felipa Orgaz y otros tantos actores de inolvidable memoria, quiso poner en escena el bellísimo melodrama de Tamayo, *Hija y madre*. Buscóse una niña para representar uno de los principales papeles, y al siguiente día del estreno los periódicos se ocupaban con preferencia, y agotando todos los adjetivos, en favor de la pequeña y desconocida actriz que antes de cumplir los siete años se codeaba con los maestros del arte. Aquella niña era Carlota de Mena.

Circunstancias de familia hicieron imposible que Ossorio se la llevara, como eran sus deseos, y nadie más habló de la precoz artista, hasta que al cumplir los quince años vuelve á aparecer en las tablas del popular Odeón hecha una notable dama joven, y

compartiendo los aplausos de aquel público con D.ª Francisca Soler, José Villahermosa, Fontova y otros.

En aquel entonces se iniciaba el Teatro catalán con los esfuerzos de Soler, Vidal Valenciano, Arnau y Roure, y bien puede asegurarse que los papeles que estrenó no han sido sustituídos. Ya allí se reveló actriz de grandes vuelos, y las representaciones del drama *La virtut y la conciençia* afirmaron su reputación.

La escena del Odeón era limitada á sus aspiraciones, y unida con Tutau recorrió todos los teatros de Barcelona y los principales de Cataluña, cultivando con éxito los dramas catalán y español, en especial las obras de Ayala y de Echegaray.

En una larga temporada de verano trabajó como primera actriz con don José Valero y D. Antonio Vico, no habiendo podido aceptar las ventajosas proposiciones que se la hicieron por tener contraídos anteriores compromisos, á los que la Sra. Mena nunca falta.

En el melodrama sobresale de una manera notable. Su flexibilidad es tanta y asombrosa, que se adapta á todos los géneros.

Hoy ocupa el puesto de primera actriz en el teatro Romea, continuando su no interrumpida serie de triunfos.

X.

Palá, Concepción.

Cuando se trata de actrices del mérito de Concha Palá, nada más fácil que la tarea del biógrafo y la labor del crítico.

Sirvióle de cuna la Ciudad Condal en 1865, haciendo su triunfal aparición en el teatro Español, de Barcelona, á los dieciseis años de edad.

Los aplausos que oyó, la frases de admiración que se deslizaron en los oídos de esta excelente artista y arrogante mujer, debieron consolidar su vocación. Continuó recogiendo lauros en los teatros Liceo, Principal, Novedades y Romea de dicha ciudad, y los más principales de Cataluña y Valencia.

Ha estrenado obras de Feliú y Codina, Pui y Soler, Federico Soler (*Pitarra*), Riera y Bertrán, Modesto Urgell, Alberto Llanas, Ferrer y Codina, Angel Guimerá, y otros, poniendo de relieve, en la interpretación de todos los personajes que se con-

fiaron á su talento, su proverbial amor á la escena, su asiduidad en el estudio y sus notables aptitudes escénicas.

Más que un instrumento de expresión de los sentimientos humanos, se revela Concha Palá como el sentimiento mismo por una extraordinaria naturalidad, que es la condición más sobresaliente que hallamos en tan distinguida actriz.

En la comedia de costumbres catalanas no tiene rival. Sabe adaptarse la naturaleza del personaje que copia. Adivina la idea del poeta. Se desdobla interiormente para hacer la creación escénica conforme aquél la calcó en su cerebro, con labor sencilla, sin amaneramientos de ninguna especie ni efectos de relumbrón que desdicen de la sobriedad y virtud que pide el arte.

Así la vemos crear el papel de «Tomasa» en *María Rosa*, de Guimerá, de un modo que bastaría esta sola obra para dar envidiable fama á una actriz.

J. F. I.

Fuentes, Federico.

Es el actor de Romea que recibe más parabienes de la prensa y más ovaciones del público; es el genial artista que *borda* sus papeles, que se adapta con inimitable naturalidad á las obras castellanas y catalanas.

Por eso los conocedores de la escena que responden á los apellidos Mario, Vico, Palencia y Romea le han hecho proposiciones ventajosas que no ha querido aceptar por no apartarse de Barcelona.

En esta capital recibió aplausos nutridos en el Liceo, Principal, Novedades, Eldorado, y hoy constituye la principal columna sostenedora de la empresa de Romea.

Odiarle debe el pueblo de Madrid por no querer lucir en él sus facultades.

R.

ELDORADO

Díaz, Coral.

Lleva en su carrera dos años; tiene diecinueve de edad. Empezó con el maestro Cereceda en Valladolid, pasando luego á Vitoria, Pamplona, Logroño, Murcia, Cartagena, Almería, Málaga, Linares, Gijón, León, Segovia, Toledo, Alicante y otra vez á Cartagena y Murcia, terminando con dicho maestro en Lorca. Vino á Madrid, que abandonó por Eldorado de Barcelona.

Las obras en que más se ha distinguido son: en *El cabo primero*, en la «Luisa» de *El Grumete*, en la «Pepa» de *Agua, azucarillos y aguardiente*, en la «Regina» de *El Angel Caído* y en el *Colegio de señoritas*.

Tiple muy joven, llena de gracia, de esculturales formas, que recuerdan las de Friné..... y que, como los jueces que juzgaron á ésta, la declaramos irresponsable de los males que produzca.

R.

Fernández, Juana.

En 1895 empezó á trabajar en Valladolid, en el teatro de Lope de Vega, pasando después á Granada ventajosamente contratada. Después fué á Eldorado de Barcelona, y en Octubre del 95, y á causa de una indisposición de la Srta. Pretel, encargóse de improviso de su parte en *El cabo primero*, sin previo ensayo. Se ganó una ovación merecidísima al terminar el aria, que cantó con extraordinario gusto, luciendo su finísima y hermosa voz y demostrando un verdadero talento de artista. Vino después á Apolo, de Madrid, cosechando grandes aplausos; retornó á Eldorado de Barcelona en Septiembre del 97, estrenando la «Luisita» de *La Viejecita*, en cuya interpretación afianzó del todo su buena reputación, siendo hoy una de las tiples predilectas

del público catalán, como lo prueba el estar haciendo dos temporadas en un mismo teatro, siempre consiguiendo aplausos, siempre convidando con su aniñado rostro á recibir mimosamente el nombre de Juanita, como la llaman sus mejores amigos.

Se me olvidaba decir que tiene diecinueve años.

R.

Fernàni, Francisca.

—No me llame usted así.

—Obedeceré.

Y, en efecto, su nombre es *Paquita*. Mujer de mirada típica, quizá por el *corte* de sus ojos, y cuya campaña en el último tercio de la temporada anterior obligó á la Empresa á solicitar su concurso en la actual.

Conste que es primera tiple.

R.

García, Antonia.

Es una primera tiple de carácter que si en la temporada precedente consiguió en Eldorado entusiastas y atronadores aplausos, en la presente se han visto iguales demostraciones, ya que mayores no pueden ser.

De clara dicción, con naturalidad en el desempeño de sus papeles, con modestia exagerada —y permítanos que la califiquemos de *vituperable*,—ella sabe, á pesar ó con pesares de ésta, figurar en el lugar que le corresponde, porque la prensa, interpretando el gusto del público, la colma de elogios merecidísimos.

R.

Masscarasque, Consuelo.

Nació en Madrid en 1877. Empezó sus estudios en el Conservatorio del Liceo de Barcelona á la edad de dieciseis años, ganando varios primeros premios. Debutó el 30 de Enero de 1896, en el teatro del Tivoli de aquella capital, con la obra *El Grumete*, recibiendo una gran ovación y tributándole mil elogios la prensa, tanto por la voz cuanto por la declamación.

Fueron sus profesores la reputada doña Juana Bardelli para canto, y D. Juan Lamote en solfeo y piano; hizo su repertorio D. Francisco de Pérez Cabrero, y le enseñó declamación D. Domingo García.

Después de su *debut* en el Tivoli, se presentó en Eldorado con *La madre del cordero*, en cuyo teatro llevá cuatro temporadas seguidas actuando, con beneplácito del público distinguido que allí acude.

En los intervalos de una á otra temporada ha estado actuando en Sabadell, Tarrasa, Villanueva y Geltrú, etc., siendo bien recibida en todas partes.

Las obras en que más se ha distinguido durante su corto período de vida artística han sido *El Grumete*, *La madre del cordero*, *La Czarina*, *Niña Poncha*, *Banda de trompetas*, *Coramelo*, *El cura del regimiento*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, etc., etc., cuyo papel de «Pepa» lo desempeñó tan perfectamente que no creo que sus autores lo soñaran de otro modo.

Nuestro desconsuelo, Consuelo, es que por referencias no la pueden juzgar á usted, en todo lo que vale, las personas que no la conozcan. Es de las mujeres que hay que ver muy de cerca.

R.

Plà, Dolores.

Como segunda tiple ha comenzado trabajando en la temporada actual, y un porvenir brillante se le presenta.

Un consejo le damos: No se vuelva usted á retratar en Villanueva y Geltrú, y hágalo en casa de Esplugas ó Audouard (sin reclamo), y en traje donde pueda lucir lo que lucimiento merece.

Rodríguez, Elena.

Nació en la hermosa ciudad del Turia el 27 de Septiembre de 1875. Á los nueve años pisó las tablas, y los que admiraron á la niña dijeron: «Será gran artista»; y cuando su profesor, Sr. Varvaró, comenzó á enseñarla, añadió: «No os equivocaréis.»

Con Bueso trabajó en San Sebastián en el género *grande*, y en el *chico* debutó en Palma de Mallorca, recibiendo ovaciones que nunca podrá olvidar. Estuvo en la Zarzuela y Eslava, de Madrid; pasó á Italia y Francia, presentándose en zarzuela seria y zarzuelitas. En las primeras ciudades de aquella península se cotizaba su nombre á una gran altura, y en la vecina República la ofrecieron gruesas sumas si se dedicaba á la *opereta*.

Lope de Vega, de Valladolid, en 1897, y sucesivamente Arriaga, de Bilbao; Principal, de Santander; Calderón, de Valladolid; Príncipe Alfonso y Apolo, de Madrid, son teatros que han sido teatro de entusiastas y atronadores aplausos.

Al hablar de ella *El Eco del Comercio* de Valladolid, dijo:

«Elena Rodríguez es una tiple ligera de primer orden, y la extensión de su voz la permite atacar con gran facilidad el *mi* sobreagudo, haciendo prodigios en óperas como la *Traviata* y *Lucía*, muy particularmente en el célebre *rondó* de la segunda.»

No la hemos oído en esas óperas, pero sí conocemos la armonía de su acento, lo agradable de su timbrada voz, los gorjeos de su flexible garganta.

Dice D. Alberto Matienzo:

«Como actriz no tiene rival. No hay pasaje en el que no demuestre su talento, pues sabe sentir, siente lo que dice y dice como no puede decir nadie mejor.

»En sus momentos de feliz inspiración arranca el aplauso unánime de los espectadores; lo cual es en ella tan frecuente que los lauros que lleva recogidos en la escena ya los quisieran para sí muchas figuras que pasan hoy por eminentes.»

Su buena estatura, esbelto talle y airoso cuerpo son capaces de *dislocar* al mismo Fernando..... el Santo.

Y no digo más de esta primera tiple. Mas vale así. ¿No es verdad, Elena?

R

Escardó, Rodolfo.

Empezó su carrera artística el año 1890 en el teatro Principal, de Barcelona, sirviéndole de maestro y compañero D. Julián Romea. Con él actuó en Sevilla, Granada, Zaragoza, Alicante, Valencia y San Sebastián, regresando al teatro del Tívoli y Calvo y Vico, de Barcelona. Luego lo contrató D. Francisco Ortega como actor y tenor cómico, trabajando con él durante dos años en distintas ciudades de Cataluña. Lleva dos temporadas recibiendo aplausos en el teatro Eldorado con el carácter de actor genérico.

Se asimila con facilidad sus papeles, los dice con la naturalidad requerida é interpreta fielmente el pensamiento de los autores.

R.

Gordillo, Diego.

Dos temporadas lleva contratado como actor genérico y bajo cómico.

La exageración, que tanto se critica con razón, no tiene cabida en él, conocedor como pocos del arte de agradar.

Estudia su parte musical con verdadero *amore*.

León, Patricio.

Como los dos anteriores, lleva dos temporadas haciéndose aplaudir. Es primer actor cómico-genérico, y su claro talento le permite, como he tenido ocasión de observar, introducir mejoras en los vacíos dejados por los autores.

R.

Rodríguez, Manuel.

Hijo de un notabilísimo actor, Manuel Rodríguez ha sabido «mantener el pabellón».

Es uno de los actores cómicos más cómicos de España, y uno de los directores más directores de la Península.

En Felipe, en Apolo, en la Zarzuela, en Eldorado de Barcelona (donde actúa esta temporada), y, en fin, en cuantos teatros ha trabajado, ha sabido «llevarse de calle» al público.

En *Los Aparecidos*, en *El dúo de la Africana*, en *La Guardia Amarilla*, en *Los Camarones*....., en cuantas obras toma parte, está inimitable. De un papel insignificante (el guardia de *El señor Joaquín)* hizo en la Zarzuela, en la anterior temporada, una verdadera creación.

En Apolo era el *niño mimado* del público, y en Apolo lo volveremos á ver muy pronto si, como es de esperar, se confirman los rumores que «corren por ahí».

Soler, Isidro.

Si se le escucha recitar, hay que aplaudirle; si se le oye cantar, su voz de barítono, educada y cuidada, deja paso á las ovaciones con que se le recompensa.

Los tipos representados por él no tienen el *estigma* de la imitación..... Se le da un papel; lo *siente* y lo *larga*.

R.

Cotó, Alberto.

Cuantas compañías han celebrado funciones en él durante los últimos años, han tenido por director y concertador á tan distinguido maestro.

Aun dispone de tiempo, concluída la labor ardua que su cargo requiere, para poner música á aplaudidas zarzuelas.

MÁS ARTISTAS

Campos, Luisa.

Seguramente que no ha de molestarle que aquí citemos su procedencia artística; muy al contrario, debe enorgullecerse de ello, pues al decir que comenzó su carrera cantando en la fila del coro no hacemos otra cosa que patentizar su mérito, porque únicamente al esfuerzo individual débense semejantes ascensos en el escalafón artístico.

Su belleza excepcional, su gracia picaresca, y aquella plétora de juventud y de encantos con que avasallaba al presentarse en el pequeño escenario de Eslava, la colocaron bien pronto sobre el pedestal que otras muchas necesitan ir labrando poco á poco para ocuparle luego tarde y mal.

Sus campañas de Apolo aún están latentes en la memoria del público madrileño, y no es preciso que las recordemos para venir al hecho de que muy pocas tiples han llegado á saborear, como Luisa Campos, las delicias de la popularidad, con la gloria correspondiente que lleva aparejada.

Desde *El Monaguillo*, verdadera creación suya, ella ha dado vida á muchas obras que hoy constituyen el repertorio indispensable para todas las artistas del género chico que tienen que justificarse como primeras tiples ante los públicos de Madrid y provincias.

Lamadrid, Carlota.

La «Margarita Gautier» de *La Dama de las Camelias* es un *papelito que se las trae*, como se dice vulgarmente.

Interpretándole han obtenido sus mejores triunfos tres artistas de distintas nacionalidades: Sarah Bernard, Eleonora Dusse y María Tubau.

Carlota Lamadrid hace también ese papel á las mil maravillas.

Este renglón basta para demostrar las condiciones artísticas de la aplaudida artista.

Carlota Lamadrid ha actuado esta temporada en Madrid, en el Nuevo Teatro (antes Cómico, antes Salón Romero, antes Capellanes y ¡hoy *Variétés!*), dejando muy buenos recuerdos y oyendo muchísimos aplausos.

Pretel, Matilde.

Se reveló en *Miss Helyet*, obra á la que debe su reputación, y hecha ésta despreció los lauros que le ofrecía la zarzuela grande y, como otras muchas tiples, dedicóse de lleno al género chico, buscando en él, al par que la gloria, la fortuna.

Y las dos cosas ha logrado: ninguna tiple obtiene más palmas ni cobra más sueldo hoy en día que Matilde Pretel.

Hará tres meses que, de vuelta de una provechosa campaña artística por América, declaró que abandonaba definitivamente el género lírico español para consagrarse á la ópera. Y en tan breve tiempo, gracias á las facultades de que está dotada y á la inteligente dirección de la señorita Dolores Ber-

nis, ha adelantado de un modo visible en el nuevo y áspero camino que se propone recorrer.

En el domicilio de su maestra organizóse no há mucho una interesante velada musical, en la que, cantando la romanza de «Santuzza» de *Cavalleria Rusticana* y el aria de *Gioconda*, puso de relieve Matilde aquella voz poderosa y bien timbrada, aquella pasión en el decir, que el público había apreciado muchas veces, aunque en trozos musicales de menor empeño.

Un crítico que asistió á la velada decía al siguiente día en la prensa:

«Especialmente en la romanza de *Cavalleria*, que se vió obligada á repetir, produjo verdadera emoción artística en el inteligente público que la escuchaba.

»La frase *Me l'a rapito!* no puede, hablando en justicia, decirse mejor.

»Cierto es que Matilde Pretel siente verdadera debilidad, según propia confesión, por la inspiradísima y apasionada música de Mascagni. Interpretándola, parece estar la futura *prima donna* más en el uso de sus condiciones artísticas, más en lo suyo.

»En cuanto al *debut* de la nueva diva, podemos anticipar que no se verificará en la corte. Modestia de artista le veda arrostrar la presencia de un público que impone respeto á cantantes consagrados.

»Creemos no equivocarnos al afirmar que los sinceros y entusiastas plácemes que le fueron tributados ayer en la velada, han de confirmarse cuando sea un hecho lo que hoy no es más que un propósito, aunque decidido y fundado.»

L.

Berges, Eduardo.

Es aragonés, y nunca la clásica canción de la tierra que tiene en su escudo las cadenas que su rey ganara en las Navas fué mejor cantada que cuando Berges, con su armoniosa voz, la modula, pues parece que su ancho pecho y su garganta dicen algo suyo al emitir las notas.

Hijo de militar, y militar él mismo en sus mocedades, sigue siendo ordenancista en el teatro; que los primeros hábitos tarde ó nunca se olvidan.

Su educación artística fué obra del maestro Aquiles Di-Franco, y el primer escenario que pisó como primer tenor fué el de la Habana.

Al regresar á la Península recorrió los principales teatros de Barcelona, Valencia, Sevilla, Cádiz, Zaragoza, Valladolid, Granada y Málaga, y ya con una reputación consolidada debutó en Madrid en 1880 en el teatro de Apolo, del que era empresaria entonces la Sociedad de Autores que presidía el ilustre Arrieta.

Entre las obras que Berges ha estre-

nado figuran *San Franco de Sena*, *El Milagro de la Virgen*, *La Tempestad*, *La Bruja*, *El rey que rabió* y *El Duque de Gandía*.

Sus esfuerzos en pro del arte nacional son bien públicos; nadie como él admira y quiere las obras españolas, que son su teatro y su género propio.

E. A.

Cepillo, Miguel.

Puede decirse que forma con Vico y Mario el triunvirato que nos resta de actores de valía. Su nombre va asociado al de las mejores obras de Echegaray, Sellés, Galdós, Feliú y Codina, y otros modernos y notables autores, que al estrenar obras le confiaron importantes papeles, á veces de difícil interpretación, en los cuales hizo verdaderas creaciones.

¿Quién no lo recuerda en *La loca de la casa*, *Felipe Derblay*, *Mariana*, *Un inglés y un vizcaino*, y sobre todo cuando en el teatro Español tuvo que sustituir repentinamente á Vico en *Locura ó santidad?*

Aquella noche Cepillo se ganó el tercer entorchado artístico, y así lo reconocieron público y prensa.

Dedicado á la escena desde los diecisiete años, ha recorrido con general aplauso todos los teatros de España, siendo en todos ellos reputado como una eminencia.

Hombre de gran talento, estudioso é ilustrado, sabe adaptar sus aptitudes al personaje cuya interpretación le confían.

Consocio de Mario durante algunas temporadas en la Comedia, fué muy aplaudido, en cuantas obras tomó parte, por su apostura grave, reposada y distinguida, su *buen decir* sin afectación y con claridad suma, y su naturalidad inimitable.

Como director de escena merece también la reputación de que goza. Sus compañías son modelos de conjunto, y los espectáculos que presenta los exorna con todo lujo y propiedad.

L.

García Ortega, Francisco.

Para juzgar á García Ortega hay que verle hacer el «Lázaro» de la popular obra de Feliú y Codina, *La Dolores*.

En ella hace un verdadero derroche de sentimiento y de arte.

García Ortega ha pertenecido á las compañías de Mario y de la Tubau; ha sido empresario de la Comedia hace dos años, y ha llegado á director por sus «propios puños».

Lanuza, Pedro.

En la lista de la compañía que ha actuado en la presente temporada en el teatro de Parish, al lado de Simonetti, Casañas y Munain, figuraba el nombre de este joven tenor, que promete mucho.

Lanuza empieza ahora su vida artística, en la que le esperan muchos triunfos si, como es de esperar, *da* lo que *promete*.

Matà, José.

Los que le vieron empezar su carrera afirman que era un prodigio, el joven de más esperanzas que se ha presentado sobre un escenario.

Talento, inspiración, gallarda figura, facultades asombrosas, entusiasmo verdadero, vocación decidida; todo lo reunía en sí Pepe Mata, y todo hacía esperar que se perpetuase en Madrid, llegando á ser una de las primeras eminencias escénicas.

Pero Mata se marchó á provincias, y en ellas ha derrochado el caudal de sus facultades durante toda la flor de su vida.

Si se atiende sólo al efecto, Mata es uno de los actores de España, acaso el mejor; lo produce siempre que quiere; la práctica y la rutina le han enseñado *cosas* á las cuales responde infaliblemente en toda ocasión la indocta multitud con su aplauso ruidoso.

Mata resulta un gran actor para el género melodramático.

Si hubiese trabajado en Madrid desde el principio de su carrera y aquí se hubiera formado, sería indudablemente un artista de universal aceptación.

Tal como es, puede tener la seguridad de contar siempre con el público. Como tenga efecto el papel, él se hará aplaudir, por buenos ó malos medios, aunque no entienda el carácter ni se haya tomado el trabajo de estudiar el papel.

En su trato particular es un hombre agradable y simpático, algo discutidor por sistema, pero dentro siempre de la educación, el buen tono y la cortesía.

F.

Mendiguchía, Javier.

Nació en las Provincias Vascongadas, y, como la mayoría de los artistas

que en el mundo han sido,

luchó con la oposición de su padre á que se dedicara al teatro, y acabó fugándose del hogar paterno.

Ha sido discípulo de D. Emilio Mario, y ha trabajado en la Comedia, en el Español, en la Princesa, en Lara y en el Nuevo Teatro (el de los siete millones y pico de nombres).

Mendiguchía ha interpretado muy bien el estudiante *travesti* de *La tía de Carlos*.

P.

Sánchez de Castilla, Gabriel.

Natural de Cádiz, hijo del notable literato y aplaudido autor dramático del mismo nombre, Castilla desde pequeño demostró una afición decidida por las Bellas Artes en todas sus manifestaciones, ingresando, cuando tuvo edad para ello, en la Academia provincial de Nobles Artes de Cádiz, donde su aplicación y ferviente entusiasmo le valieron en poco tiempo las notas más sobresalientes.

Los consejos de su maestro D. José Avrial decidieron á Castilla por la pintura escenográfica, á la que se consagró con decidido entusiasmo, pintando excelentes decoraciones en los teatros de Cádiz y pueblos de la provincia, que le valieron muchos triunfos y algunos rendimientos con que ayudar á su padre, agobiado con los enormes gastos que ocasiona una numerosa familia. Deseando Castilla trasladarse á Madrid, donde vislumbraba nuevos horizontes, y no contando con recursos para ello, pensó en dedicarse al arte escénico, en el que ya había realizado muchas y afortunadas pruebas, decidiéndose por fin á hacerse actor, ingresando en los Bufos Arderíus en la temporada de 1867.

Desde entonces acá ha figurado como primer actor y director del género cómico en compañías tan notables como las dirigidas por los eminentes actores Valero, Vico, Calvo, Delgado, Catalina y Mario, y en teatros tan importantes como el Español, la Zarzuela, Apolo, Comedia, Príncipe Alfonso, de Madrid; San Fernando, de Sevilla; Principal, de Barcelona; Albisu y Tacón, de la Habana; y Nacional, de Buenos Aires.

L.

Sánchez de León, Enrique.

(POR TELÉGRAFO.)

Santa Cruz de Tenerife, 15, 3 *t.*

Urgentísimo (1).

Nací Vélez Málaga.—Desde muy joven aficionado teatro, letras.—En 1868 abandoné carrera Derecho, ingresando Conservatorio. Discípulo célebre actor D. Antonio Capo.—En 1869 debut Zarzuela.—Ovación.—70 fui galán teatro Español.—Inauguré Comedia compañía Mario.—Estrené *Nudo Gordiano* con Vico.—Después estuve provincias.—Madrid de nuevo 1882.—Hace tres años pasé charco; estuve Guatemala; traje laureles y además loro Taboada.—Este año Nuevo Teatro (el de siete millones pico nombres).—Ahora Canarias.—No he estado Las Palmas ¡pero óigolas!—ENRIQUE.

Por la copia,
P.

(1) Recibido con veinte horas de anticipación, gracias al buen estado de las líneas.

PINTORES ESCENÓGRAFOS

Bussato, Jorge.

Con motivo del estreno de *La Walkyria*, todos los críticos de teatros se «hicieron lenguas» al hablar del decorado que para ella habían pintado Bussato y Amalio.

Elogios justos. Se trataba de un verdadero *tour de force* en el arte pictórico teatral, y los distinguidos escenógrafos cumplieron con creces su cometido, cumplimiento que era de esperar tratándose de Amalio y Bussato.

Este último, de nación italiano, de temperamento español, se estableció en Madrid allá por los años de 1860, y desde entonces, en compañía de Vals, Bonardi y Amalio Fernández, sucesivamente, ha pintado para casi todos los teatros de la corte y para casi todas las obras de espectáculo.

Es también autor de una galería pompeyana que hay en el palacio de Anglada, y de dos techos en las nuevas habitaciones del de la Plaza de Oriente.

Sus bocetos son verdaderos «cuadritos» que asombran por su factura, y sus cuentas también «asombran», precisamente por eso..... por la «factura».

El decorado de *La Walkyria* costó 17.000 pesetas.

Esto no quiere decir que él sea exigente. Si las obras de arte se tasaran por su mérito, los telones de Bussato costarían un dineral.

Un distinguido escritor ha hecho la siguiente semblanza del popular escenógrafo:

«Pinta telones que es un portento,
Nunca se agota su inspiración;
Y á sus pinceles y á su talento
Deben mil obras su salvación.»

W.

Fernández, Amalio.

De Amalio Fernández, el excelente pintor escenógrafo, ayer discípulo y hoy compañero de glorias y trabajos del Sr. Bussato, puede decirse, con más razón que de ningún otro, que ha sabido «hacerse *un nombre*»; porque así como los demás son conocidos y populares por los apellidos, éste es popular y conocido sólo por el nombre. Nadie dice «*decoraciones* de los Sres. Bussato y *Fernández*», sino «de los Sres. Bussato y *Amalio*».

Estudioso, activo, trabajador é inteligente, *Amalio* no se contenta con pintar, y con pintar bien, sino que estudia sin descanso todo cuanto al arte teatral se refiere, para que en sus «decorados no haya anacronismos ni defectos de color local», y para inventar cuanto puede favorecer las obras que «ilustra» con sus pinceles, buscando nuevos efectos y combinaciones, siempre muy aplaudidos.

Un ingenioso poeta ha escrito la siguiente «semblanza» de *Amalio:*

«Pintando decoraciones
Es un artista de veras.
¡Cuántas obritas *ligeras*
Se salvan con sus telones!»

Y el poeta tenía razón: los pinceles de *Amalio* y Bussato han salvado muchas obritas *ligeras*, y, lo que es mucho más difícil, hasta algunas *pesadas*.

T.

Muriel, Luis.

Cada vez que se estrena una zarzuela de espectáculo presentada «con todo el aparato que su interesante argumento requiere», y ve el espectador el «derroche» de luz y de color que se hace en el escenario, no puede menos de acordarse de «aquellos tiempos»—tiempos de gloria y de esplendor del Teatro español—en que por todo decorado se «exhibía» una cortina blanca ó un tapiz.

Ahora la ilusión es completa. El decorado de *Los Borrachos* no representa Sevilla, ¡es la misma Sevilla!; el patio

de caballos de *El padrino de El Nene* no es de lienzo, ¡es de ladrillo!; es el mismo patio de caballos en que los aficionados madrileños aguardan todos los domingos á los lidiadores de la tarde.

Muriel es uno de los que más han contribuído á la importancia que ha adquirido la pintura escenógrafa.

Sus decoraciones y sus telones son verdaderas obras de arte, verdaderos modelos de perspectiva y colorido. Muriel, á pesar de las «puyas» de algunos revisteros, es sencillo y modesto, y sale á escena, no por «exhibirse», sino porque el público, sorprendido siempre cuando se estrena decorado suyo, aplaude siempre con gran entusiasmo, y desea premiar con sus aplausos al pintor que sabe halagar su vista.

P. C.

Urgellés Tovar, Félix.

Es pintor por generación espontánea, pues cuando en 1870 tomó la paleta, lo hizo sin concurrir á ninguna academia-escuela, ni otra clase de profesorado de Bellas Artes. Presentó sus cuadros en varias Exposiciones y Certámenes, obteniendo premios. Le encargaron trabajos el Marqués de Valle Humbroso, el banquero Sr. Tutau, la Diputación y Ayuntamiento de Barcelona, el Museo provincial de Gerona y otros muchos particulares.

Desde el año 1879 se dedica con preferencia al arte decorativo y escenográfico, habiendo pintado infinidad de decoraciones para el Gran Teatro del Liceo, Principal, Circo Barcelonés, Buen Retiro, Español, Romea y Eldorado, de Barcelona, el repertorio del Teatro de Reus, Olot, Mataró, Guatemala, Buenos Aires, etc., etc.

X.

ÍNDICE ALFABÉTICO

DE LOS RETRATOS Y BIOGRAFÍAS CONTENIDAS

EN ESTE VOLUMEN

	Pág.
Alvarez (Josefina)	377
Alvarez Tubau (María)	384
Angioletti (Angel)	369
Arana (Lucrecia)	417
Balaguer (Juan)	390
Barbero (Pablo)	383
Benavente (Alina)	394
Berges (Eduardo)	456
Bonaplata (Teodoro)	443
Brú (Isabel)	406
Bueso (Vicente)	400
Bussato (Jorge)	462
Cadenas (José Juan)	365
Calle (José de la)	379
Campos (Luisa)	454
Carreras (Emilio)	410
Carsi (Felipe)	373
Casañas (Jaime)	400
Cepillo (Miguel)	457
Cobeña (Carmen)	377
Colomer (Conrado)	439
Cotó (Alberto)	453
Cuevas (Agapito)	380
Chalons (Manuel)	423
Chapí (Miguel)	656
Chicote (Enrique)	425
Díaz (Coral)	447
Díaz de Mendoza (Fernando)	374
Dicenta (Joaquín)	351
Duval (Emilio)	412
Escardó (Rodolfo)	451
Estellés (Ramón)	414
Fabra (Encarnación)	395
Fernández (Amalio)	463
Fernández (Juana)	447
Fernández Caballero (Manuel)	415
Fernández de la Puente (Manuel)	423
Fernani (Francisca)	448
Figueras (Manuel)	394
Fons (Elena)	366
Fuentes (Federico)	446
Galvany (María)	366
Gamero (José)	401
García (Antonia)	448
García Ortega (Francisco)	458
García Soler (Emilio)	402
Gardeta (Fidela)	367
Gilboni (Luisa)	368
González (Nieves)	417
González (Valentín)	402
González Chavito (Antonio)	420
Gordillo (Diego)	451
Goula (Juan)	371
Guerra (Josefa)	371
Guerrero (María)	372
Gurina (Marina)	396
Jiménez (Donato)	380
Lamadrid (Carlota)	455
Lanuza (Pedro)	458
Larra (Mariano de)	391
León (Patricio)	452
Lerma (Matilde de)	368
López (Narciso)	405
Llanas (Alberto)	441
Manso (Ricardo)	381
Mario (Emilio)	375
Mascaraque (Consuelo)	449
Mata (José)	458
Mena (Carlota de)	444
Mendiguchía (Javier)	459
Mesejo (Emilio)	412
Mesejo (José)	413

	Pág.
Molas y Casas (Juan)	426
Moncayo (José)	420
Muriel (Luis)	463
Navarro (Pilar)	398
Naya (Enriqueta)	399
Orejón (Emilio)	421
Ortega (Carmen)	399
Palá (Concepción)	445
Palanca (Francisco)	386
Palencia (Ceferino)	383
Palma (Enriqueta)	385
Parreño (Carmen)	442
París (Luis)	363
Paso (Manuel)	350
Perales (Clotilde)	407
Pino (Joaquina)	408
Pino (Rosario)	387
Pla (Dolores)	449
Prado (Loreto)	424
Pretel (Matilde)	455
Puiggener (Francisco)	403
Riera (Miguel)	370
Rodríguez (Elena)	450
Rodríguez (Manuel)	552
Rodríguez (Matilde)	388
Rodríguez Alenza (Tomás)	393
Rojas (Elvira)	386
Romea Julián)	422
Rubio (José)	392
Ruiz (Concha)	378
Salvat (Manuel)	444
San Juan (Eliseo)	414
Sánchez de Castilla (Gabriel)	460
Sánchez de León (Enrique)	461
Segura (Concha)	418
Segura (Francisca)	419
Simonetti (Lorenzo)	403
Soler (Isidro)	553
Soler (Miguel)	404
Suárez (Concha)	378
Thuillier (Emilio)	382
Tutau (Antonio)	440
Urgellés (Félix)	464
Valverde (Balbina)	389
Vallés (José)	387
Vidal (Pilar)	409

La Enciclopedia del Año

DIRECTOR

Ricardo Ruiz y Benítez de Lugo

EXDIRECTOR Y EXPROPIETARIO DE EL LIBRO DEL AÑO

COLABORADORES:

LOS MÁS IMPORTANTES DE LOS QUE FIGURARON EN **El Libro del Año** Y OTROS NUEVOS DE TANTA NOMBRADÍA COMO AQUÉLLOS.

Igualará en lujo y excederá en extensión á El Libro del Año.

Los precios serán:

En venta: 15 pesetas encuadernado.
Suscripción: 10 pesetas en rústica; 12 encuadernado.

Para ser suscriptor se exige:

1.º Pagar el importe de cada ejemplar, ó por lo menos 5 pesetas, antes del 15 de Diciembre, y el resto, si algo se adeudase, en el momento de su entrega.

2.º Los giros pueden hacerse en letras de fácil cobro.

3.º La Administración certifica los ejemplares por su cuenta.

4.º Los suscriptores á la **Enciclopedia del Año** se consideran como suscriptores á El Libro del Año, y por lo tanto recibirán esta obra, cuyo precio es de 15 pesetas, tan pronto nos remitan 10 pesetas.

La correspondencia, al Administrador de

La Enciclopedia del Año

Valverde, 30, Madrid.

BOUND BY
HNM

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 066504330